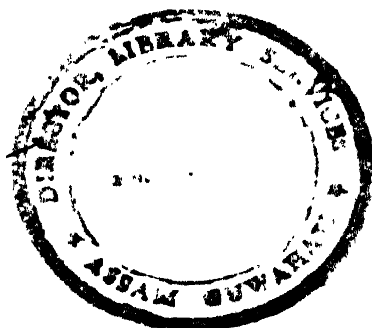
অলংকাৰ, ধ্বনি আৰু ছন্দ

(অসমীয়া)



ড° অজয় কুমাৰ চক্ৰবৰ্ত্তী
এম. এ. (ডবল), পি. এইচ. ডি., ডি. লিট

বীণা লাইব্ৰেৰী
কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী-১

Alamkar, Dhvani and Chanda written by Dr. A. K. Chakrabarty M.A. (Double) Ph. D., D. Litt., Retd. Professor, Cotton College, Gauhati Published by Bina Library, Gauhati-1 (Assam)

প্ৰকাশক ঃ
সত্যৰঞ্জন দে
বীণা লাইব্ৰেৰী
গুৱাহাটী-১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ অগ্ৰহায়ণ—১৩৯৫

বেচ ঃ ৩০·০০ টকা মাথোন

বেটুপাত ঃ অনিল কুমাৰ দাস

মুদ্ৰক ঃ
শ্ৰীকিঙ্কৰ কুমাৰ নায়ক
নায়ক প্ৰিণ্টাৰ্স
৮১/১-ই ৰাজা দীনেন্দ্ৰ ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৬

উৎসর্গ

ড° মুকুন্দ মাধব শর্মা
কাব্য-রসিকেষু

লেখকৰ একাষাৰ

অসমীয়া ভাষাত লিখা এই পুথিখন আমাৰ দ্বিতীয় প্ৰচেষ্টা। সু-সাহিত্যিক আৰু ৰসতত্ত্ববিদ্ অধ্যাপক নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে লিখা 'কবিতাৰ দেহ বিচাৰ' নামৰ পুথিখন অলপ দিন আগতে প্ৰকাশিত হৈছে।

অধ্যাপক বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ পুথিত কেৱল কবিতা নাইবা কাব্যৰ দেহকে বিচাৰ কৰিছে—অৰ্থাৎ কাব্যৰ অলংকাৰৰ বিষয়ে লিখিছে। এই বিচাৰত তেওঁ নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে।

দেহ থাকিলে আত্মাও থাকিব, যদি ই জীৱন্ত দেহ হয়। আমি আমাৰ লিখা পুথিখনত কাব্যৰ বহিৰঙ্গ আৰু অন্তৰঙ্গ সৌন্দৰ্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ লগে লগে কাব্যৰ আত্মাৰো বিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ। দেহৰ লগত আত্মাৰ সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ। আত্মা না থাকিলে ই হ'ব ৰসহীন কাব্য। কাব্যৰ আত্মা ধ্বনি—আৰু ৰসৰ ধ্বনি। ৰসৰ ধ্বনি নহলে হ'ব—গুণীভূত ব্যঙ্গ্য।

"শব্দালংকাৰক" "আগন্তুক ধৰ্ম" বোলা যায়, কিন্তু অৰ্থালংকাৰ হ'ল শব্দাৰ্থৰ "অন্তৰঙ্গ বিলাস"—আৰু সেই অলংকাৰ হ'ল—"অপৃথগ্‌যত্ননিৰ্বৰ্ত্ত্য।" "ধ্বন্যালোক"ৰ ২/১৭ বৃত্তিত কোৱা হৈছে—"ন তেষাং বহিৰঙ্গত্বং ৰসাভিব্যক্তৌ"—ৰসাভিব্যক্তি ব্যাপাৰত অলংকাৰ বহিৰঙ্গ ন হয়।

কাব্য সৃষ্টিত যেনে ধ্বনিৰ প্ৰয়োজন, ৰীতি, গুণ বক্ৰোক্তি, অলংকাৰো ঠিক তেনে লাগতিয়াল। They are essential condition of rasa.

কাব্যৰ 'আত্মা' লৈ বিভিন্ন মতবাদ আছে। আমি এই পুথিত সেই মতবাদৰ আলোচনা কৰিছোঁ।

"পদবদ্ধ বাক্য" হ'ল কাব্য। "ছন্দঃ শাস্ত্ৰ" কাব্যবিচাৰৰ আন এটা দিশ। আমি এই পুথিখনত "ছন্দঃ শাস্ত্ৰ"ক সীমিত ভাৱেৰে আলোচনা কৰিছোঁ।

ছঃন্দশাস্ত্ৰ, অলংকাৰশাস্ত্ৰ, ধ্বনি বক্ৰোক্তিৰ আলোচনা প্ৰাচীন যুগৰ পৰা চলি আহিছে। পাশ্চাত্য দেশত এনে ধৰণৰ সূক্ষ্ম আলোচনা হোৱা নাই। এ বিষয়ে "কাব্যালোক'ৰ লেখক ডঃ সুধীৰ দত্তই যি মন্তব্য কৰিছে তাকে ইয়াত ডাঙি ধৰা হ'ল—"অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বা কাব্যশাস্ত্ৰ এমন একটি বিষয় যাহাতে ভাৰতীয়গণেৰ গৌৰব বোধ কৰিবাৰ অনেক কাৰণই বৰ্ত্তমান। কোন কোন ক্ষেত্ৰে প্ৰতীচ্যে যে তত্ত্বেৰ আলোচনা প্ৰাৰম্ভিক অবস্থা, সংস্কৃত গ্ৰন্থে তাহাৰ পৰিপক্ক সিদ্ধান্ত দৃষ্ট হয়। আৰ পাশ্চাত্তেৰ আধুনিক যুগেৰ অনেক বিস্ময়কৰ আলোচনা ভাৰতীয় আচাৰ্যগণ আটশত বা দশ শত বৎসৰ পূৰ্বে অনেকাংশে সম্পন্ন কৰিয়াছিলেন তাহাৰও প্ৰমাণ মিলে। ব্ৰ্যাড্‌লে কিংবা বিচাৰ্ডস আজ যে কথা লিখিতে আৰম্ভ কৰিয়াছেন, তাহা যদি হাজাৰ বৎসৰেৰ পূৰ্বে প্ৰায় পূৰ্ণাঙ্গ মতৰূপে আনন্দবৰ্ধন বা অভিনব গুপ্তেৰ আলোচনায় পাওয়া যায় এবং ওয়ালটাৰ পেটাৰকে যদি নয় শত বৎসৰেৰ পূৰ্ববৰ্তী কুন্তকেৰ পথেই বিচৰণ কৰিতে দেখা যায় তবে আনন্দ হয় না কি, এবং সে আনন্দ হইতে আত্মশক্তিৰ উদ্বোধন হয় না কি ?"

সুতৰাং বিষয়বস্তু বিলাক "দুৰ্দান্ত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আৰু ই আমাৰ নিচিনা অ-পণ্ডিতৰ কাৰণে—"দুঃসাধ্য সিদ্ধান্ত।"

তথাপি এই এই বিষয়বস্তুৰ উপৰত আগ্ৰহ থকাত আমি অতি সাধাৰণ ভাৱেৰে আলোচনা কৰিছোঁ। এই অসাধ্য কামক সাধ্য

কবিবলৈ যোৱাত বহুতো ভুল-ভ্ৰান্তি ঘটিছে যে—সেই বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

অল্প সময়ৰ ভিতৰত পুথিখন লিখা হৈছে। ফলতে বহুতো ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতাৰ পৰা উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পৰা নাই। সেই কাৰণে ওচৰত থকা সংস্কৃত কাব্য, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা আৰু "অলংকাৰ চন্দ্ৰিকা"ৰ খ্যাতনামা লেখক শ্ৰী শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ সহায় লৈছোঁ। ইয়াত এই "ত্ৰিবেণী-সঙ্গম" উপস্থিত কৰাটো লেখকৰ বাবে সমুচিত হোৱা নাই, কিন্তু—"কাৰ্য্যাৰম্ভেষু সংৰম্ভঃ স্বেয়ান উৎসাহ উচ্যতে"— অৰ্থাৎ কাৰ্য্যাৰম্ভত চিত্তত যি উৎসাহ দেখা দিছিল তাৰে ফলতে পুথিখন সোনকালে লিখি উলিওৱাটো সম্ভৱ হৈছে। ইয়াৰ প্ৰেক্ষা-পটত আছিল অধ্যাপক যোগেন্দ্ৰ বৰ্মণৰ অনুপ্ৰেৰণা।

ভাষা ব্যৱহাৰত ভ্ৰান্তি আৰু ব্যাকৰণগত দোষ আছে ই ধ্ৰুৱ। 'সহৃদয় সামাজিক'ৰ তাত নিন্দনীয় ন হব বুলি আশা কৰিলোঁ।

ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—'ব্যাকৰণটা থাকবে দাসীৰ মতো পেছনে'— আমিও সেই মতৰ সমৰ্থক।

হাতে লিখা অৱস্থাত এই পুথিৰ 'অলংকাৰ' আৰু ধ্বনি অধ্যায় দু'টা চাইচিতি দিছে সন্দিঠক ছোৱালী মহাবিত্তালয়ৰ হিন্দী ভাষাৰ মুৰব্বি অধ্যাপক ডঃ নবনাথ ভট্টাচাৰ্য, এম. এ., পিএইচ. ডি. দেৱে, আৰু ছন্দ অংশটো চাই-নিতি দিছে—বিদগ্ধ পণ্ডিত, ছান্দসিক আৰু সাহিত্যিক নৱকান্ত বৰুৱা দেৱে। আমি তেওঁলোকৰ ওচৰত চিৰ কৃতজ্ঞ।

এই গ্ৰন্থত গুণতকৈ দোষৰ ভাগ চকুত পৰিব বেছি। ইংৰাজ কবি-সমালোচক এ্যাবাৰক্ৰম্বিয়ে কৈছে—Every composition contains within itself the rules by which it should be criticised" অৰ্থাৎ যি বস্তু পোৱা নাই তাৰে বিচাৰ ন কৰি যি বস্তু পাইছোঁ তাৰহে বিচাৰ কৰা ভাল। এয়ে আমাৰ একান্ত গোহাৰী। মুদ্ৰণ-প্ৰমাদ এৰিব পোৱা নাই।

এই পুথিখনৰ প্ৰকাশনৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছে অসমৰ অন্যতম খ্যাতনামা পুস্তক প্ৰকাশক “বীণা-লাইব্ৰেৰী”য়ে। এই প্ৰতিষ্ঠানৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ শ্ৰীশান্তি ৰঞ্জন দে মহাশয় যদি এই কামত আগ বাঢ়ি নাহিল হেঁতেন তেন্তে কেতিয়া যে পুথিখন প্ৰকাশ হ'ল হেঁতেন কোৱা টান। তেওঁৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাই পাতনীৰ সামৰণি মৰা হ'ল।

ইতি—

বুদ্ধপূৰ্ণিমা/১৩৯৫ শ্ৰীঅজয়কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী।

ঃ সূচীপত্র ঃ

প্রথম অধ্যায় ঃ অলঙ্কার

অলংকার

প্ৰথম অধ্যায়

অলংকাৰ

সংস্কৃতত 'অলম্' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে "ভূষণ"। গতিকে যি বস্তুৱে 'অলম্' সূচিত কৰা হয় তাক অলংকাৰ বোলা হয়। 'অলংকাৰ' শব্দটোৰ দু'টা অৰ্থ—(১) সৌন্দৰ্য্য। সৌন্দৰ্য্য অৰ্থটো—ব্যাপক, আৰু গৌণ নাইবা সংকীৰ্ণ অৰ্থ হল (২) অনুপ্ৰাস, যমক, উপমাদি অলংকাৰবোৰ।

অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মূল অৰ্থ হৈছে –"সৌন্দৰ্য্য-শাস্ত্ৰ" নাইবা "কাব্য-সৌন্দৰ্য বিজ্ঞান"। ইংৰাজিত ইয়াক বোলা হয় **Aesthetic of Poetry**। অনুপ্ৰাস, উপমাদিক কোৱা হয় **Figures of Speech**।

ৰাজশেখৰে তেওঁৰ 'কাব্য-মীমাংসা' গ্ৰন্থত অলংকাৰ শাস্ত্ৰক সপ্তম বেদাঙ্গ বুলি কৈছে। তেওঁ আৰু কৈছে যে এই শাস্ত্ৰৰ পৰিবিজ্ঞান জনা নাথাকিলে বেদাৰ্থৰ সম্যক জ্ঞান নহয়। "উপকাৰকত্বাদ অলঙ্কাৰঃ সপ্তমম্ অঙ্গম্ ইতি যাযাবৰীয়ঃ। ঋতে চ তৎস্বৰূপপৰিজ্ঞানাদ্ বেদাৰ্থানৱগতিঃ। কাব্যমীমাংসা—২য় অঃ, পৃ ৩।

সংস্কৃত-আলংকাৰিক সকলে মানৱদেহৰ লগত কাব্য-দেহৰ তুলনা কৰিছে। তিৰোতা মানুহৰ লগত কটক কুণ্ডলাদিৰ যি সম্বন্ধ ঠিক তেনে সম্বন্ধ আছে কাব্যদেহৰ লগত—অনুপ্ৰাস, ৰূপক, যমকাদি অলংকাৰবোৰৰ। অলংকাৰে যেনেকৈ তিৰোতাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে ঠিক তেনেকৈ ৰূপক-উপমা দিয়েও কাব্যদেহৰ চাৰুত্ব বৃদ্ধি কৰে।

খৃষ্টীয় একাদশ শতাব্দীৰ সাহিত্যমীমাংসক ধাৰাধিপতি ভোজদেৱে কৈছে—শব্দ আৰু অৰ্থ হৈছে কাব্যৰ দেহ, ৰস (ধ্বনি) কাব্যৰ

আত্মা, ওজঃ, প্ৰসাদ, মাধুৰ্য প্ৰভৃতি গুণবোৰ হৈছে কাব্যদেহৰ শৌৰ্য, দোষবিলাক-কাণত্বাদিৰ নিচিনা, ৰীতিবোৰ হৈছে মানৱদেহৰ অবয়ৱ গঠনৰ নিচিনা আৰু অলংকাৰ হৈছে কটক কুণ্ডলাদিৰ নিচিনা।'

সাহিত্যদৰ্পণকাৰ আলংকাৰিক বিশ্বনাথ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে কৈছে—"কাব্যস্য শব্দাৰ্থৌ শৰীৰম্, ৰসাদিশ্চাত্মা গুণাঃ শৌৰ্যদয় ইব, দোষাঃ কাণত্বাদিবৎ, ৰীতয়ঃ অবয়ৱ-সংস্থান-বিশেষবৎ, অলঙ্কাৰশ্চ কটক কুণ্ডলাদিবৎ"। সাহিত্য দৰ্পণ, ১।২ বৃত্তি।

"কাব্যমীমাংসা"-কাৰ ৰাজশেখৰে "কাব্যপুৰুষৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ কৈছে—শব্দ আৰু অৰ্থ তোমাৰ দেহ। সংস্কৃত তোমাৰ মুখ, তোমাৰ হাত দুখন প্ৰাকৃত ভাষাৰে নিৰ্মিত, তোমাৰ জংঘাদেশ অপভ্ৰংশভাষাৰে পৰিপূৰ্ণ, তোমাৰ ভৰি দুখন পৈশাচীভাষাৰে গঠিত। তুমি সমতা, প্ৰসাদ, মাধুৰ্য্য আৰু ওজগুণযুক্ত। তোমাৰ বচন উক্তি-নৈপুণ্যভূষিত। ৰস তোমাৰ আত্মা স্বৰূপ, তোমাৰ নোমবোৰ ছন্দময়, অনুপ্ৰাস আৰু উপমা প্ৰভৃতিয়ে তোমাক অলংকৃত কৰিছে।

সেই কাৰণে আমি দেখা পাওঁ—দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ-জীৱনৰ ভাষা আৰু ৰাতৰি কাকতৰ ভাষাতকৈ কাব্য-সাহিত্যৰ ভাষা বেলেগ। দৈনন্দিন জীৱনৰ ভাষা নিৰাভৰণা, ৰাতৰি-কাকতৰ ভাষা 'বাৰ্তাধৰ্মী'। কাব্যৰ ভাষা—অলংকৃত। সাহিত্যৰ ভাষা কেনে ধৰণৰ হব সেই কথা "হৃদয় দৰ্পন' ৰ লেখক ভট্টনায়কে কৈছে—

> "শব্দ প্ৰাধান্যম্ আশ্ৰিত্য তত্ৰ শাস্ত্ৰং পৃথক বিদুঃ
> অৰ্থে তত্বেন যুক্তে তু বদন্ত্যাখ্যানম্ এতয়োঃ
> দ্বয়োৰ্গুণে ব্যাপাৰ-প্ৰাধান্যে কাব্যধীৰ্ভবেৎ॥"

অৰ্থাৎ বেদ আৰু শাস্ত্ৰৰ অনুশাসনত শব্দই হল প্ৰধান, তাক পৰিবৰ্ত্তন কৰা না যায়। ইতিহাস আৰু আখ্যানত ভাব আৰু ঘটনাবিলাক হল প্ৰধান। ইবোৰ কোনো ধৰণেই পৰিবৰ্ত্তন কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু যি ৰীতিত বাক্য আৰু ভাব দুয়ো একাকাৰীভিত

অনুগামী হয় তাত হয় কাব্য সৃষ্টি। ইয়াত প্ৰকাশ-ৰীতি হল যাই কথা, উল্লেখিত বাক্য নাইবা তাৰ নহয়।

এই গুৰুত্বপূৰ্ণ-ভংগিটোক আলংকাৰিক সকলে কৈছে "বৈদগ্ধ্যভংগী-ভণিতি"। এই বৈদগ্ধ্যভংগীভণিতিয়েই হল "বক্ৰোক্তি"। আমাৰ ৰকবা জীৱনৰ কিছুমান বস্তুৰ মাজত "বৈদগ্ধ্যভংগীভণিতি"ৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পাওঁ—যেনে কোনো বিয়া নাইবা [illegible] বিষয় লৈ আমি যেতিয়া আমন্ত্ৰণ পত্ৰ পঠাওঁ—তেতিয়া দেখা যায় যে ৰকবা ভাষাৰ সলনি আমি বিশেষ এক ধৰণৰ মাৰ্জিত আৰু অলংকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰোঁ।।

'অলংকৃত' হল শোভাবৰ্ধনকাৰী। যি বস্তুৱে শোভাবৰ্ধন কৰে তাকে অলংকাৰ কোৱা হয়। আচাৰ্য দণ্ডীয়ে অলংকাৰৰ বিষয়ে কৈছে—

"কাব্য-শোভাকৰান্ ধৰ্মান্ অলঙ্কাৰান্ প্ৰচক্ষতে"। কাব্যাদৰ্শ ২।১

অৰ্থাৎ যি 'ধৰ্ম' ই কাব্যৰ শোভাৰ সৃষ্টি কৰে তাকেই অলংকাৰ কোৱা হয়। আচাৰ্য বামনে তেওঁৰ 'কাব্যালঙ্কাৰ' গ্ৰন্থত কৈছে—"সৌন্দৰ্যম্ অলঙ্কাৰঃ"।

কাব্য-দেহৰ সৌন্দৰ্যই হল অলংকাৰ। বামনে তেওঁৰ "বৃত্তিত" কৈছে "অলঙ্কৃতিঃ অলঙ্কাৰঃ। কৰণব্যুৎপত্ত্যা পুনঃ অলঙ্কাৰশব্দোঽয়ম্ উপমাদিষু বৰ্ততে"। অৰ্থাৎ অলংকৃতিয়েই হ'ল অলংকাৰ। কৰণ বাচ্যে ব্যুৎপত্তি কৰে আৰু এই অলংকাৰ শব্দটিয়েই উপমাদি বুজায়।

বামনৰ বৃত্তিৰ বিশ্লেষণ কৰিলে আমি পাওঁ—(১) অলংকাৰ হল—সৌন্দৰ্য, (২) অলংকাৰ—উপমাদি বিশেষ সৌন্দৰ্য। এই সৌন্দৰ্যৰ বিষয় 'What is Poetry' নামৰে গ্ৰন্থত Watts Dunton-এ কৈছে "...The poet must never forget that his final quest is beauty."

অলংকাৰৰ শ্ৰেণী: ধাৰাধিপতি ভোজদেৱে তেওঁৰ "শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ" গ্ৰন্থত কৈছে—বাণীদেহৰ অলংকাৰ তিনি বিধৰ—

(১) বহিৰংগ (২) অন্তৰংগ আৰু (৩) মিশ্ৰ।

বহিৰঙ্গ :—বস্ত্ৰ, মাল্য, কটক, কুণ্ডল, কেয়ুৰ প্ৰভৃতি।

অন্তৰঙ্গ :—কেশবিন্যাস, দন্তপৰিকৰ্ম, নখচ্ছেদ প্ৰভৃতি।

মিশ্ৰ :—স্নান, ধূপ-চন্দন, কুঙ্কুম, আলতা প্ৰভৃতি।

প্ৰসাধন আৰু বিলেপন বস্তবোৰ।

বস্ত্ৰ, মাল্য, কটক, কেয়ুৰ আদিয়ে সৌন্দৰ্য বঢ়াই দিয়ে। গা-ধোৱা, ধূপ-চন্দন, কুঙ্কুম, আলতা প্ৰভৃতি সৌন্দৰ্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে লাগতিয়াল; কিন্তু আটাইতকৈ বেছি দৰকাৰ হয় চুলিবন্ধা, দাঁত মাজা, নখ কটা। কিয়নো, চুলিবোৰ যদি বন্ধা নহয়, দাঁতবোৰ যদি মুক্তাৰ দৰে সাফ চিকুন নহয় আৰু নখ নকাটি বাঘৰ নখৰ দৰে দাঙৰ দীঘলকৈ ৰাখে তেন্তে, গা'ত গহনা পিন্ধিলে, প্ৰসাধন বিলেপন কৰিলেও সৌন্দৰ্য নাইবা চাকচ ফুটি নুঠে। ঠিক তেনে কথাই সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। সংস্কৃত আলংকাৰিক কাব্যালংকাৰবোৰক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেই কাৰণে মহৎ-কবিসকলে যমক, অনুপ্ৰাস, বক্ৰোক্তি প্ৰভৃতি বাহ্য অলংকাৰবোৰ বৰ্জন কৰিব খোজে। কিয়নো কাব্য-দেহৰ লগত এই অলংকাৰবোৰৰ সহজ অন্তৰঙ্গ নাইবা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নাই। সুকবিসকলে যি অলংকাৰ সৃজন কৰে সেই অলংকাৰবোৰ কাব্যদেহৰ লগত অন্তৰঙ্গ হৈ থাকে। অনুপ্ৰাস সীমাৰ মাজত থাকিলে অন্তৰঙ্গ হব পাৰে নহলে "অট্টহাস" হয়।

প্ৰয়োজনীয়তা: তিৰোতা মানুহৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ কাৰণে যেনে সোণৰ অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন, ঠিক তেনেদৰে কাব্য-দেহতও উপমাদি অলংকাৰ যোজনা কৰাৰও প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য। তথাপি মনত ৰাখিব লাগিব যে অলংকাৰ কাব্যদেহৰ—'আত্মা' নহয়। যি তিৰোতাৰ অৱয়ৱ গঠনত কোনো বিচ্যুতি নাই আৰু সেই দেহ যদি যৌৱন দীপ্তিত দীপ্তিমান হয় তেনেহলে সেই তিৰোতাৰ দেহত এটা স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য নাইবা দীপ্তি বিৰাজ কৰিব। আৰু সেই তিৰোতাক কোনো অলংকাৰ নি পিন্ধালেও তাইৰ দীপ্তি কোনো মতে ম্লান নহব। ঠিক তেনেদৰে কোনো

সুকাব্যক অলংকৃত নকৰিলেও, সেই কাব্য যদি ৰস-কাব্য হয় তেন্তে হলে সি পাঠক-পাঠিকাৰ চিত্তক ৰসসিক্ত কৰি তুলিবই তুলিব। কাব্য-দেহৰ অন্তর্নিহিত লাৱণ্যক ধৰিব পাৰিছিল বুলি আনন্দবৰ্ধনাচাৰ্য প্ৰমুখ ধ্বনিবাদী সকলে ধ্বনিৰ কথা ক'বলৈগৈ বস্তু-ধ্বনি, অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি, অৰ্থান্তৰ সংক্ৰামিত ধ্বনি আৰু অত্যন্ত তিৰস্কৃত ধ্বনিক প্ৰাধান্য নি দি "ৰসৰ ধ্বনিক" প্ৰাধান্য দিছিল। তেওঁলোকে ৰসৰ ধ্বনিকপ্ৰাধান্য দিলেও অলঙ্কাৰৰ ধ্বনিক নিৰ্বাসিত কৰা নাই। অলংকাৰ বস্তুটো যে লাগতিয়াল এই কথাটো তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰিছে—আৰু কৈছে যে কাব্যৰ আত্মা হল ৰসৰ ধ্বনি, অলংকাৰ ৰসৰ ধ্বনিৰ হব অনুগামী। আত্মাৰ ঔচিত্যানুযায়ী অলংকাৰ যোজনা কৰিব লাগিব, নহলে কাব্য অনৌচিত্য দোষত দূষিত হব। শব-দেহত অলঙ্কাৰ যোজনা কৰিলে তাৰ ঔজ্জ্বল্য অকনমানো বৃদ্ধি নাপাব, কিয়নো সেই দেহাটোত "আত্মা" নাই। যতি-দেহক অলঙ্কৃত কৰিবলৈ গলে হাস্যাস্পদ বস্তু হব—তাত আত্মাৰ ঔচিত্য নাই। গতিকে কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ ৰসতত্ত্বৰ সদ্ভাৱ আৰু ঔচিত্য এই দুটা বস্তুক অৱলম্বন কৰি অলঙ্কাৰ যোজনা কৰা একান্ত কৰ্তব্য। শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰথম অংকত মহাকবি কালিদাসে যেনেকৈ শকুন্তলাক লাস্যময়ী বেশত আবিৰ্ভূত কৰিছিল, তাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছিল। দুষ্মন্তৰ মনোহৰণৰ কাৰণে শকুন্তলাক নিৰাভৰণা কৰা অবাঞ্ছনীয়। আৰু সপ্তম অংকত শকুন্তলাক লাস্যময়ী বেশত আবিৰ্ভূত কৰা ন চলে বুলি মহাকবি কালিদাসে শকুন্তলাক নিৰাভৰণা কৰি মহাযতি মাৰীচৰ আশ্ৰমত উপস্থিত কৰিছিল। গতিকে এইটো কথা ধুৰুপ যে সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ এটা উপাদান হল—অলঙ্কাৰ।

আকৌ নিৰলঙ্কৃত বাক্যৰো এটা স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য আছে—কাব্য জগতত নিৰলঙ্কৃত বাক্যক স্বভাৱোক্তিৰ মৰ্য্যাদা দিছে। নিৰলঙ্কৃত বৰ্ণনাই হল শ্ৰেষ্ঠ বৰ্ণনা আৰু শ্ৰেষ্ঠ অলঙ্কাৰ—

"নানাৱস্থং পদাৰ্থানাং ৰূপং সাক্ষাদ্ বিবৃণ্বতী
স্বভাবোক্তিশ্চ জাতিশ্চেত্যাদ্যা সালংকৃতিৰ্যথা"

কাব্যাদৰ্শ / আচাৰ্য দণ্ডী।

অৰ্থাৎ স্বভাবোক্তি বা জাতি হৈছে—আদ্য অলংকাৰ। স্বভাবোক্তিত—"স্বভাবোক্তি দুৰূহাৰ্থ স্বক্ৰিয়া ৰূপবৰ্ণনম্"—স্বাভাৱিক ৰূপৰ বৰ্ণনা—ইয়াত থাকিব লাগিব—অতীন্দ্ৰিয়তা।

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে কইছে—

আমাৰ এ গান ছেড়েছে তাৰ
সকল অলংকাৰ।
তোমাৰ কাছে ৰাখেনি তাৰ
সাজেৰ অহংকাৰ।
অলংকাৰ যে মাঝে পড়ে
মিলনেতে আড়াল কৰে
তোমাৰ কথা ঢাকে না যে তাৰ
মুখেৰ ঝঙ্কাৰ।"

কৃষ্ণ মিলনৰ আশাত ৰাধাই কোনো আভৰণ দেহত ৰখা নাই—

"চিৰ চন্দন উৰে হাৰন দেলা
সো অব নদীগিৰি আন্তৰ গেলা"

মহাকবি কালিদাসে তেওঁৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ' কাব্যত 'অকাল বসন্তৰ' বৰ্ণনা যি দিছে—সেইটো অকল অনবদ্য নহয়, অনুপমও—

"মধু দ্বিৰেফঃ কুসুমৈক পাত্ৰে
পপৌ প্ৰিয়াং স্বামনুবৰ্তমানঃ
শৃঙ্গেন চ স্পৰ্শ নিমীলিতাক্ষীং
মৃগীমকণ্ডুয়ত কৃষ্ণসাৰঃ" ৩/৩৬

(এটা ফুলৰ পানপাত্ৰ ভাবি ভ্ৰমৰ-বধূ তাৰ পৰা মধুপান কৰিবলৈ ধৰিছিল, প্ৰিয়তমাৰ অনুবৰ্তন কৰি ভ্ৰমৰেও মধুপান কৰিছিল সেই ফুলৰ পিয়লাৰ পৰা। প্ৰিয়তমৰ স্পৰ্শ পাই হৰিণ বধূৰ চকু দুটা

নিমীলিত হৈ আছিব ধৰিছে, আৰু হৰিণ হৰিণীৰ গাত সিং ঘঁহি আদৰ কৰিব ধৰিছে) ইয়াত কোনো অলংকাৰ নাই—কিন্তু কথাযোৰ এনে মধুৰ সনা যে, তাৰ কাৰণে ইয়াক স্বভাবোক্তি অলংকাৰৰ চৰম নিদৰ্শন বুলি ধৰিব পাৰি।

এথ খাপৰ যি কোন কাব্যক বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এনেৰ মাজত ৯৫টো শ্লোকেই অলংকৃত আৰু নিৰলঙ্কৃত শ্লোকৰ সংখ্যা হৈছে মুঠতে শতকৰা পাঁচটা। গতিকে কাব্য-দেহক অলঙ্কৃত কৰাৰ আৱশ্যকীয়তাৰ কোন মতেই অস্বীকাৰ কৰিব্ নোৱাৰি। কৱি-কৃতিৰ জগত অলঙ্কাৰ এটা অচ্ছেদ্য বন্ধনত আবদ্ধ। ৰসাবিষ্ট কবিচিত্ত স্বগত ভাবৰ প্ৰকাশৰ আনন্দত তন্ময় হৈ থাকে; শব্দ আৰু অৰ্থ নিজেই উৎসাৰিত হৈ আছে—বিচিত্ৰ বক্ৰোক্তিৰ আকাৰ লৈ, আৰু যেনেগ যেনেগ অলঙ্কাৰৰ সৃষ্টি হয়। গতিকে অলঙ্কাৰক কোনো আগন্তুক ধৰ্ম বুলি ক'ব নোৱাৰি। অলঙ্কাৰ শব্দাৰ্থৰ অন্তৰঙ্গ বিলাস। অলঙ্কাৰ—দ্বিবিধ—(১) পৃথগযত্ননিৰ্বৰ্ত্য (২) অপৃথগযত্ননিৰ্বৰ্ত্য। পৃথগযত্ননিৰ্বৰ্ত্য অলঙ্কাৰবোৰ হৈছে—যি অলঙ্কাৰ সৃজনত কৰিব যেনেগ যত্ন নাইবা প্ৰচেষ্টা কৰিব লাগে (শব্দালঙ্কাৰ)। আৰু যিবোৰ অলঙ্কাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে সৃষ্ট হয়, যেনেগ কোন যত্ন কৰিব নালাগে তাক "অপৃথগযত্ননিৰ্বৰ্ত্য" অলঙ্কাৰ বলা হয়।

ধ্বন্যালোকৰ-বৃত্তিত (২/১৭) উল্লেখ কৰা হৈছে—"ন তেষাং বহিৰঙ্গত্বং ৰসাভিব্যক্তৌ"। ৰসাভিব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত অলঙ্কাৰ কাব্যদেহৰ বহিৰঙ্গ নহয়। তেনে ধৰণৰ অভিমত ক্ৰোচে ব্যক্ত কৰিছে—"The intuition and expression together of a painter are pictorial; those of a poet are verbal. But be it pictorial or verbal, or musical, or whatever else it be called, to no intuition can expression be wanting because it is an inseparable part of intuition."

Æsthetic. Ch. I, P. 13-14.

যমক, অনুপ্ৰাসাদি শব্দালঙ্কাৰবোৰ কাব্যদেহৰ লগত অন্তৰঙ্গভাৱে জড়িত নহয়—ফলতে সেই অলঙ্কাৰবোৰ 'পৃথক-যত্ন-নিৰ্বৰ্ত্য'। আনন্দবৰ্ধনে, ধ্বনিকাব্যত অনুপ্ৰাসাদি শব্দালঙ্কাৰবোৰ বৰ্জন কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছে।

অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ যদি সুষ্ঠু প্ৰয়োগ হয় তেনেহলে কাব্য উজ্জ্বল হৈ উঠিবই উঠিব। এই শিথানত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটা বক্তব্য দাঙি ধৰা হল—

"কথাৰ দ্বাৰা যাহা বলা চলে না, ছবিৰ দ্বাৰা তাহা বলিতে হয়।...উপমা-ৰূপকেৰ দ্বাৰা ভাবগুলি প্ৰত্যক্ষ হইয়া উঠিতে চায়।... চিত্ৰ এবং সঙ্গীতই সাহিত্যেৰ প্ৰধান উপকৰণ। চিত্ৰ সঙ্গীত প্ৰাণ ভাবকে আকাৰ দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে গতি দান কৰে। চিত্ৰদেহ এবং সঙ্গীত প্ৰাণ...'দেখিবাৰে আঁখি পাখী ধায়', এই এক কথায় বলৰামদাস কী না বলিয়াছেন? ব্যাকুল দৃষ্টিৰ ব্যাকুলতা কেবলমাত্ৰ বৰ্ণনায় কেমন কৰিয়া ব্যক্ত হইবে? দৃষ্টি-পাখিৰ মতো উড়িয়া ছুটিয়াছে, এই ছবিটুকু প্ৰকাশ কৰিবাৰ বহুতৰ ব্যাকুলতা মুহূৰ্তে শান্তি লাভ কৰিয়াছে।'

সাহিত্যেৰ তাৎপৰ্য / সাহিত্য।

নাৰীদেহৰ দু'টা ৰূপ—অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ। অন্তৰঙ্গ ৰূপ হল—নাৰীদেহৰ শ্ৰী আৰু হ্ৰী। ইটো অনুভৱৰ বস্তু, ইয়াক কোনো ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। বাহ্যিক ৰূপটিৰ আবেদন হল আমাৰ চকুৰ দৃষ্টিত। কাব্যদেহৰও তেনে দু'টা ৰূপ আছে—অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ। বাহিৰৰ ৰূপৰ আবেদন ইন্দ্ৰিয়ৰ ওপৰত আৰু ভিতৰৰা নাইবা অন্তৰঙ্গ ৰূপটো অন্তৰত অনুভৱ কৰিব লাগিব। বাহিৰা নাইবা বহিৰঙ্গ ৰূপক বুলিব পাৰি concrete আৰু ভিতৰৰা নাইবা অন্তৰঙ্গ ৰূপক কব পাৰি abstract.

ধ্বনি-কাব্য—শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। কিন্তু এই ধ্বনি শব্দৰ ধ্বনি নহয়, অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি বস্তুৰ ধ্বনি, ভাৱৰ ধ্বনি ন হয়—ই হল-ৰসৰ ধ্বনি।

শব্দালঙ্কাৰ—ধ্বনিৰ অলঙ্কাৰ। এই ধ্বনি—বৰ্ণধ্বনি, পদধ্বনি

নাইবা বাক্যধ্বনি। বৰ্ণধ্বনি—অনুপ্ৰাসত, পদধ্বনি যমক, বক্ৰোক্তি শ্লেষ, পুনৰুক্তবদাভাসত, বাক্যধ্বনি—সৰ্বযমকত।

অলঙ্কাৰ দ্বিবিধ—(১) শব্দালঙ্কাৰ (২) অৰ্থালঙ্কাৰ। শব্দ প্ৰয়োগৰ ফলত যি ধ্বনি মাধুৰ্যৰ সৃষ্টি কৰে—তাক শব্দালঙ্কাৰ বোলা হয়। যি অলঙ্কাৰ বিবিধ বস্তু বা ভাৱৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদিত কৰি পাঠক-পাঠিকা নাইবা শ্ৰোতাৰ বুদ্ধি আৰু কল্পনাক উদ্দীপিত কৰি এটা ৰমণীয় অৰ্থ-দ্যোতনা কৰে তাক অৰ্থালঙ্কাৰ বোলা হয়।

শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰৰ মাজত পাৰ্থক্য হল—শব্দালঙ্কাৰত শব্দৰ পৰিবৰ্তন কৰা ন চলে; শব্দৰ পৰিবৰ্তন কৰিলে আৰু অলঙ্কাৰ ন হব—“ৰজনী ৰজনী জাগি গাঁথিছে মালা” ইয়াত প্ৰথম “ৰজনী” এজনি ছোৱালী, আৰু দ্বিতীয় ‘ৰজনী’ৰ অৰ্থ হ’ল ৰাতি। একেই শব্দ যদি ওচৰা-ওচৰি দু’বাৰ বহি দুই অৰ্থত ব্যৱহৃত হয় তেন্তে ‘যমক’ অলঙ্কাৰ হয়। কিন্তু আমি যদি লেখো—“ৰজনী নিশা জাগি গাঁথিছে মালা” তেনেহলে যমক অলঙ্কাৰ আৰু ন হব। কিন্তু অৰ্থালঙ্কাৰত শব্দৰ সাল-সলনি কৰি যদি সমাৰ্থবাচক শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেনেহলে অলঙ্কাৰৰ কোনো পৰিবৰ্তন ন হয়—

“তাইৰ চকুৰ দৃষ্টি সচকিত হৰিণীৰ নিচিনা”

এটি পূৰ্ণোপমা অলঙ্কাৰ। এই পঙ্‌ক্তিটোত যদি সমাৰ্থ বাচক শব্দ বহুৱাই লিখা হয় তেনেহলেও পূৰ্ণোপমাই থাকিব—যেনে

“তাইৰ চকুৰ চাৱনি ত্ৰস্ত-মৃগীতুল্য”

অলঙ্কাৰক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে—শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ।

শব্দালঙ্কাৰ

অনুপ্ৰাস, যমক, বক্ৰোক্তি (শব্দ), শ্লেষ আৰু পুনৰুক্তবদাভাস প্ৰধান।

অনুপ্ৰাস

একেই বৰ্ণ নাইবা বৰ্ণসমূহ যুক্তভাৱে নাইবা বিযুক্তভাৱে

একাধিকবাৰ ধ্বনিত হলে অনুপ্ৰাস হয়। বৰ্ণ কওঁতে ব্যঞ্জনবৰ্ণক কথাকেই কৈছে—স্বৰবৰ্ণৰে অনুপ্ৰাস নহয়।

অনুপ্ৰাস চাৰিবিধৰ—(১) অন্ত্যানুপ্ৰাস, (২) বৃত্ত্যনুপ্ৰাস (৩) ছেকানুপ্ৰাস (৪) শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস।

আদিত অনুপ্ৰাস হব পাৰে—তাক আদ্যানুপ্ৰাস বুলি কব পাৰি—

(ক) "গোপাল গোবিন্দ যদু নন্দন
কৃষ্ণৰ চৰণে লৈলো শৰণ"

আদি 'গো' দু'বাৰ ধ্বনিত হৈছে; আৰু অন্তত 'ন' আৰু 'ণ' ধ্বনিত হৈ আৰু আদ্যানুপ্ৰাস আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাস সৃষ্টি কৰিছে।

(খ) অহিংসাৰ মন্ত্ৰধ্বনি প্ৰাণত বাজিল
ভাৰতৰ সন্ন্যাসী জাগিল।
(নলিনীবালা দেৱী)

(গ) প্ৰথমে প্ৰণমো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন
সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ

বৃত্ত্যনুপ্ৰাস :—অনুপ্ৰাস মাত্ৰেই বৃত্ত্যনুপ্ৰাস। কিয়নো একেই ব্যঞ্জনধ্বনি 'আবৃত্ত' (repetition) হৈ থাকে। "বৃত্তি" শব্দটো অনুপ্ৰাসৰ লগত সংযুক্ত কৰে অষ্টম শতিকাৰ আলঙ্কাৰিকে উদ্ভটাচাৰ্য। তেওঁ বৃত্তি শব্দৰ অৰ্থ কৰিছে—কোৱাৰ ভঙ্গি। বৃত্তি তিনি প্ৰকাৰৰ (১) পৰুষা, (২) উপনাগৰিকা (৩) গ্ৰাম্যা (কোমলা)।

'পুৰুষা' ত 'শ', 'স' ৰ প্ৰাধান্য—

"নিদ্ৰিতা প্ৰেয়সী
লুণ্ঠিত শিথিল বাহু, পড়িয়াছে খসি
গ্ৰন্থি শৰমেৰ, মৃদু সোহাগচুম্বনে
সচকিতে জাগি উঠি গাঢ় আলিঙ্গনে
লতাইবে বক্ষে মোৰ"।

ৰবীন্দ্ৰনাথ / চিত্ৰা / স্বৰ্গ হইতে বিদায়।

সরলী প্রেয়সী

আছে শুই বিছনাতে, বাহু দুটা মেলি

শিথিল শিথান করি, প্রিয়তম আহি

জগাই তুলিলে, মৃদু সোহাগচুম্বনে

সচকিত হল প্রিয়া, প্রিয়-আলিঙ্গনে। (অ. চ)

(ঘ) বন লতিকার কোমল কলিকা

পুষ্প সুরভি গন্ধ—

মধু মূর্চ্ছনা ললিত লহর

সঙ্গীত মৃদুমন্দ। (অলকানন্দা / নলিনীবালা)

"গ্রাম্যা" ও তরল 'ল' ধ্বনির প্রাধান্য—

(ক) ললিত লবঙ্গলতা পরিশীলন কোমল মলয় সমীরে"

গীত গোবিন্দ / জয়দেব।

(খ) "মুগ্ধ ললিত গীতে অশ্রুগলিত"

নির্ঝর / মহুয়া / রবীন্দ্রনাথ।

(গ) ললিতার ললিত লাজে

বিকশি উঠিছে মুখখানি (অ. চ)

উপনাগরিকা: অনুনাসিক মধুর একে ব্যঞ্জন ধ্বনির আবৃত্তি হয়—

(ক) "কনককঙ্কণ পণ কণীমুখ বন্ধন" গোবিন্দদাস।

(খ) "কেন বাজাও কাঁকন কন কন কত ছল ভরে"

রবীন্দ্রনাথ।

(গ) কণিকার কঙ্কন কন কন করি বাজিছে (অ. চ)

বৃত্ত্যনুপ্রাসের চারিটা বৈশিষ্ট্য আছে—

(ক) একটা ব্যঞ্জনবর্ণ মাত্র দু'বার ধ্বনিত হবে—

(i) "তোমার গর্বিত গর্বী আকস্মাৎ ছিন্ন।"

(ii) যুগে যুগে অন্ধকার এবা অলংঘ্যাত।

(খ) একটা ব্যঞ্জনবর্ণ বহুভাবে ধ্বনিত হবে।

(i) "বাঁহী বজাব বিহাবিহোঁ, বাঁহী বজা নাই" (অ. চ)
(ii) "কলা কেশ বন্ধা কেতেকীৰ কেশৰ দি" (ঐ)
(iii) ফুলনিত ফুল ফুলি ফুলি হাঁহি জুলি আছে। (ঐ)

(খ) প্রচণ্ড চণ্ডিকা চণ্ডমুণ্ড বিনাশিনী—
ভবানী ভৈৰবী ভব ভয় নিপাতিনী"

দ্বিজৰামনাৰায়ণ।

(গ) ব্যঞ্জনগুচ্ছ স্বৰূপানুসাৰে ধ্বনিত হব—
(i) জাগিছে যৌবন নব ধৰণীৰ দেহাত্
(প্ৰথম অংশ 'ব', 'ন' দ্বিতীয় অংশটোত নাই—কলতে পৰ্যায় বখিব পৰা নাই।—ইয়াক স্বৰূপসাদৃশ্য বোলে।)
(ii) পৰাজিত সেনানী সৰোষে এড়িলা সমৰ সাজ।

(ঘ) ব্যঞ্জন গুচ্ছ যুক্ত বা অযুক্তভাবে ক্ৰমানুযায়ে বহুভবাৰ ধ্বনিত হব—
(i) "এত ছলনা কেন বলনা
গোপললনা হ'ল সাৰা" নীলকণ্ঠ—পদাৱলী।
(ii) "যদি তুমি ভালপোৱা কিয় মিঠা মাত নো কোৱা
চকু তুলি নো চোৱা" (অ. চ.)
(iii) ঝম্পি ঘন গৰজন্তি সন্ততি ভুবন ভৰি বৰি খন্তিয়া
কান্ত পাহুন কাম দাৰুণ সঘন খৰশৰ হন্তিয়া"
(বিদ্যাপতি)

ছেকানুপ্ৰাস

দুটা নাইবা তাতকৈ বেছি ব্যঞ্জনবৰ্ণ যুক্ত নাইবা বিযুক্ত থাকি ক্ৰমানুসাৰে যদি মাত্ৰ ধ্বনিত হয়, তেনেহলে ছেকানুপ্ৰাস অলংকাৰ হয়। একব্যঞ্জনে ছেকানুপ্ৰাস ন হয়। বৃত্ত্যনুপ্ৰাসত ব্যঞ্জনগুচ্ছৰ বহুবাৰ ধ্বনিত হোৱাৰ লক্ষণ আছে; কিন্তু তাত ধ্বনিত হয় অযুক্তভাৱে

আৰু স্বৰপাৰ্থত ছেকানুপ্ৰাসত দুবাৰ ধ্বনিত হয় যুক্ত নাইবা অযুক্তভাৱে আৰু ক্ৰমানুসাৰে—এইটোৱেই হল দুয়োটাৰ মাজত পাৰ্থক্য।

(i) লক্ষ লক্ষ তৰা জিলিকিছে নীল গগণত (অ. চ)

(ii) প্ৰভু তুমি নিৰঞ্জন ৰঞ্জনকাৰি। (ঐ)

(iii) অধীৰ অধৰ বিচাৰিছে তৰ চুম্বন। (ঐ)

(iv) এতিয়াই অন্ধ, বন্ধ নকৰ পথা

দুঃসময়/ৰবীন্দ্ৰনাথ/অসমীয়া অনুবাদক/বসন্তকান্ত বৰকাকতী।

(v) দুইতো দুয়ো নাহি তুষ্টি
হানে বজ্ৰসম মুষ্টি।

(vi) মন্দ মন্দ বায়ু বহে শীতলাই দেহ।

(vii) তৰুলতা স্তব্ধ
জিৰ জিৰ শব্দ (আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা)

শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস

বাগযন্ত্ৰৰ একেই স্থানৰপৰা উচ্চাৰিত শ্ৰুতিগ্ৰাহ্য সাদৃশ্যময় ব্যঞ্জন ধ্বনিৰে যি অনুপ্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰা হয় তাক শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস কোৱা হয়। সদৃশ ধ্বনি— ক ও খ', 'গ ও ঘ', 'চ ও ছ', 'ত ও থ', 'প ও ফ', 'জ ও ঝ,' 'ব ও ভ', 'দ ও ধ', 'ং ও য' 'ত ও ট'

ক ও খ বুকুত আছে তোমাৰ যুবতি আঁকা
নিভৃত নিলয়ত গোপনে ৰখা (অ. চ.)

গ ও ঘ

(i) ৰতাহ বহিছে বেগে
বিজুলি জিলিকে মেঘে। (ঐ)

(ii) চ ও ছ শিকিলো আচল কথাটি সঁচা
বাকী সকলোটি জেনেই মিছা। (যতীন দুৱৰা)

ট ও ঠ দীঘল কোনোটি চুটি
কোনোটি বা আছে চাণ্ডতে উঠি (যতীন দুৱৰা)

(iii) ত ও থ জাম্বু-শিৰ কবি কৰিলন্ত ঘোৰ হাত
ত্ৰৈলোক্যৰ দীপ বুলি নমিলন্ত মাথ" মাধৱ কন্দলি।

(iv) মন মোৰ বহাগৰ নদী
কামনাৰ নাই অৱধি। নৱকান্ত বৰুৱা।

শব্দ শ্লেষ

কবি যেতিয়া একেটি শব্দ বিভিন্ন অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰে আৰু পাঠক-পাঠিকা সকলেও বিভিন্ন অৰ্থত সেই বাক্যটি গ্ৰহণ কৰে তেতিয়া শ্লেষ অলংকাৰ হয়। শব্দশ্লেষ দু'বিধৰ—(১) অভঙ্গ (২) সভঙ্গ। অভঙ্গ—যেতিয়া শব্দ গোটে ৰাখি অৰ্থাৎ ভঙ্গ নকৰি বিভিন্ন অৰ্থ কৰা হয় তেতিয়া অভঙ্গ শ্লেষ হয়।

শ্লেষ দুবিধ—শব্দ শ্লেষ আৰু অৰ্থ শ্লেষ। শব্দ শ্লেষ আৰু অৰ্থ শ্লেষৰ মাজত পাৰ্থক্য হল—শব্দ শ্লেষত শব্দ পৰিবৰ্তন কৰিলে অলঙ্কাৰ নহয় কিন্তু অৰ্থ শ্লেষত অলঙ্কাৰ ঠিক থাকে।

ইংৰাজী Pun-ৰ লগত অভঙ্গ শ্লেষৰ অলপ মিল দেখিবলৈ পোৱা যায়—"When a woman loses her husband, she pines for a Second"

Second = মুহূৰ্ত (খন্তেকৰ কাৰণে) দ্বিতীয় স্বামী।

অভঙ্গ শ্লেষ :

(i) এদিন আকাৰবাতি জ্যোৎস্না মোৰ কোঠালি পালেহি।
জ্যোৎস্না = জোনাক ; জ্যোৎস্না = একনী ছোৱালী। (অ.চ)

(ii) এদিন লক্ষীনাথৰ বাঁহীয়ে বাঁহীনাত শুনাইছিল।
বাঁহী = বাতবি কাকত, বাঁহী = বংশী। (অ. চ)

(iii) চিন্তামণি চিন্তা কৰি থাকা মনে মনে (অ. চ)

(iv) নৰক বিনাশন কৃষ্ণ
নৰক = নৰকৰ ভয়নাশ কৰা, নৰক = অসুৰ

(v) খৰ খৰ বাণি কৰিলেক ভস্মৰাশি ভোলানাথ দাস
খৰ = দ্ৰুত, খৰ = তীক্ষ্ণ।

সভঙ্গ

(i) কেশব স্মৰণ কৰা চিন্তা দূৰ হব।
কেশব = কৃষ্ণ ; শবৰ ওপৰত কোনে থিয় দি আছে ? = কালী "কেশবে" না ভাঙিলে কৃষ্ণ আৰু শব্দটোক ভাঙিলে হয় কালী (দেবী)।

(ii) শ্ৰীচৰণেষু। (গুৰুজনলৈ সম্বোধন) শ্ৰীচৰণে + ষু (shoe) (অলংকাৰ চন্দ্ৰিকা/শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্ত্তী)

যমক

দুটা নাইবা তাতকৈ বেছি ব্যঞ্জন বৰ্ণ ক্ৰমানুসাৰে বহি ভিন্ ভিন্ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিলে তাক যমক অলঙ্কাৰ বোলা হয়।

যমক দুই বিধ—(১) সাৰ্থক (২) নিৰৰ্থক।

'সাৰ্থক' যমকত অৰ্থ থাকে আৰু নিৰৰ্থক যমকত অৰ্থ না থাকিব পাৰে। নাইবা এটাৰ অৰ্থ থাকে আনটোৰ অৰ্থ নাথাকে। আকৌ যমক আদ্য যমক, মধ্য যমক, অন্ত্য যমক, সৰ্বক্ষেত্ৰে যমক—এই চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে।

আদ্য যমক :—

(i) ৰজনী ৰজনী জাগি গাঁথিছে মালা।
ৰজনী (ছোৱালীৰ নাম) ; ৰজনী (ৰাতি) (অ.চ)

(ii) আষাঢ়ত আসাৰ নামিছে (অ.চ)
আষাঢ় = মাহ ; আসাৰ = বৰষুণ

(iii) দ-ৰ বস্তু দ ত থাকে বাৰত বাৰত
দৰ নাই দ-বাৰ একোৰে শ্মশানত। (ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত)
প্ৰথম সাৰীত 'দ-ৰ' অৰ্থ দ-ঠাইত (গভীৰ);
দ্বিতীয় শাৰীত 'দ-ৰ' অৰ্থ হ'ল দাম—মূল্য।

মধ্য যমক :

(i) তেওঁৰ চৰণ তৰিচে তৰি যাম ভব সাগৰ।
তৰি=নৌকা; তৰি=পাৰ হৈ যোৱা—উদ্ধাৰ লাভ কৰা।

(ii) ঢাকিছে দিননাথক ঘনে ঘন ৰূপে।
দিননাথ=সূৰ্য্য, ঘন=মেঘ, ঘন ৰূপ=নিবিৰ ভাৱে।

(iii) 'তব কোপানলে পৰি অনঙ্গ অনঙ্গ হৈছিল'
অনঙ্গ=কামদেৱ (মদন), অনঙ্গ=অঙ্গহীন।

অন্ত্য যমক :

(i) মালা জপি কৰে ক্ৰিয়াকৰ্ম্ম
তথাপিতো নাজানে ক্ৰিয়াকৰ্ম॥
ক্ৰিয়াকৰ্ম=আচাৰ বিধি; ক্ৰিয়াকৰ্ম=ক্ৰিয়া আৰু কৰ্মকাৰক। (সাৰ্থক যমক)

(ii) কেতেকিয়ে বান্ধি কেশ পাশ
বহি আছে গৱাক্ষৰ পাশ।
পাশ=জৰী, পাশ=পাৰ্শ্বে, কাষত। (সাৰ্থক যমক)

(iii) অৰ্থ লাগে। উঁয়ালত অৰ্থ তৰি,আছে
সেই বুলি সপোনত অৰ্থ নাই পাছে;
হিং টিং ছট/ৰবীন্দ্ৰনাথ/অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা
বাত্তি পুৱ উঠি খাই ভিনি চিলিম ভাং
বম্ বম্ বুলি বোপাই টোপনিতো ভাং
ভাং=গাঞ্জা; ভাং=ভগা (ওচোৱা)
(সাৰ্থক যমক হলে শব্দবিলাকৰ অৰ্থ বেলেগ হব লাগিব)।

পুনৰুক্ত বদাভাস

কোনো এটা বাক্যত একেটা অৰ্থৰ কাৰণে একাধিক শব্দ বিভিন্ন ৰূপত ব্যৱহৃত হৈছে বুলি মনত ধাৰণা হয়। আৰু বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে সেই শব্দবোৰ একেটা অৰ্থত ব্যৱহৃত হোৱা নাই। তেনে স্থলত যি অলঙ্কাৰ হব তাক পুনৰুক্ত বদাভাস কোৱা হয়। যেনে—

(i) "ত্ৰিযামা যামিনী একা বসে গান গাহি
হতাশ পথিক, সে যে আমি সেই আমি"

অসমীয়া ভাঙনি—

'ত্ৰিযামা যামিনী অকলে বহি গাঁও গান
হতাশ পথিক, সেয়ে মই সেয়ে মই মুহে আন।' (অ. চ.)

ত্ৰিযামা=(১) ৰাতি (২) তিনিপহৰ ৰাতি=গোটেই ৰাতি। গতিকে পুনৰুক্তি হওৱা নাই 'ত্ৰিযামা' 'যামিনী' দুটাৰ একে অৰ্থ হলেও, বেলেগ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

(i) "তনু দেহখানি ঘেৰিয়াছে ডুবে সাড়ি" ৰবীন্দ্ৰনাথ
তনু দেহ আবৰিত মোহনীয় বস্ত্ৰে (অ.চ)

তনু=দেহ; কিন্তু দ্বিতীয় অৰ্থ হল 'তন্বী' (slim figure)।

(iii) বসুন্ধৰা পৃথিৱীৰ তুমি মুক্তামণি
'বসুন্ধৰা' আৰু 'পৃথিৱী' দুঠবো একেটা অৰ্থ—গতিকে
'পুনৰুক্ত' হৈছে—কিন্তু হোৱা নাই কিয়নো—

বসুন্ধৰাৰ—বসুৰ অৰ্থ বস্তু। ধৰা=ধাৰণ কৰা—গতিকে অৰ্থ হল—বস্তু ধাৰণকাৰিণী।

বক্ৰোক্তি

বক্তাৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থটোক যদি শ্ৰোতাই গ্ৰহণ ন কৰি আন এটা অৰ্থ গ্ৰহণ কৰে তেনেহলে বক্ৰোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

বক্ৰোক্তি দুই প্ৰকাৰৰ: (১) কাকুবক্ৰোক্তি (২) শ্লেষবক্ৰোক্তি

কাকু বক্ৰোক্তি : যি উক্তি বক্তাৰ কণ্ঠস্বৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে—

(i) নখ কাটিবলৈ কোনে কুঠাৰ লয় ?

(ii) পছুৱৰ পাছি কোনে ছিঙে ?

(iii) জলত পৰিলে বাঘ
কোনে কৰে মুক্তিৰ বিচাৰ ?

(মেঘনাদ বধ/চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা)

(iv) ৰাজ ভগ্নী তুমি শূৰ্পনখা।
কাহাৰ শকতি হেন কৰে অৱহেলা
তোমাক লঙ্কাত ? —ভোলানাথ দাস।

(কোনো মানুহৰ শক্তি নাই)

শ্লেষ বক্ৰোক্তি : এটা শব্দক যদি প্ৰশ্ন কৰোতাই এক অৰ্থত গ্ৰহণ কৰে আৰু উত্তৰ দিওঁতাই আন এটা অৰ্থ কৰে তেন্তে শ্লেষ বক্ৰোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

প্ৰশ্ন—দ্বিজ হৈ কিয় কৰা বাৰুণী সেৱন ?

উত্তৰ—ৰবিৰ ভয়ত শশী কৰিছে পলায়ন

প্ৰশ্নকৰ্তা—দ্বিজ = বামুন, বাৰুণী = মদ, সুৰা,

উত্তৰ দিওঁতা—দ্বিজ = চন্দ্ৰ (চাঁদ) বাৰুণী = দিশ

(বঙলাৰ অলঙ্কাৰ ভাওনি)

অৰ্থালঙ্কাৰ

যি অলঙ্কাৰ একান্তভাৱে অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সৃষ্ট হয় তাক অৰ্থালঙ্কাৰ বোলা হয়।

অৰ্থালঙ্কাৰক পাঁচোটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে—(১) সাদৃশ্য-মূলক, (২) বিৰোধ মূলক, (৩) শৃঙ্খলা, (৪) ন্যায় মূলক, (৫) গূঢ়াৰ্থ-প্ৰতীতি।

সাদৃশ্যমূলক—উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, অপহ্নুতি, নিশ্চয়, সন্দেহ, ভ্ৰান্তিমান, ব্যতিৰেক, প্ৰতীপ, সমাসোক্তি, অতিশয়োক্তি, উল্লেখ, দীপক,

তুল্যযোগিতা, প্ৰতিবস্তূপমা, দৃষ্টান্ত, নিদৰ্শনা, স্মৰণ, সামান্য, সহোক্তি, অৰ্থশ্লেষ।

বিৰোধ মূলক—বিৰোধাভাস, বিভাৱনা, বিশেষোক্তি, অসঙ্গতি, বিষম, অধিক, অনুকূল, ব্যাঘাত, অন্যোন্য।

শৃঙ্খলা —কাৰণমালা, একাৱলী, সাৰ, মালাদীপক।

ন্যায়—অৰ্থাপত্তি, কাব্যলিঙ্গ, অনুমান, পৰ্য্যায়, পৰিবৃত্তি, সমুচ্চয়, পৰিসংখ্যা, উত্তৰ, সমাধি, সামান্য, তদগুণ।

গূঢ়াৰ্থপ্ৰতীতি—অৰ্থান্তৰন্যাস, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা, আক্ষেপ, ব্যাজস্তুতি, পৰ্য্যায়োক্ত, পৰিকৰ, সূক্ষ্ম, ব্যাজোক্তি, স্বভাবোক্তি, ভাবিক, উদাত্ত।

সাদৃশ্য মূলক অলঙ্কাৰ

সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰত চাৰিটা বস্তু থাকে—যি বস্তুৰ লগত নাইবা যি বস্তুৰে তুলনা কৰা হয়—তাক উপমান বোলে—"যেন উপমীয়তে তদুপমানম্ যচ্চ উপমীয়তে স উপমেয়ঃ"

(ক) যি বস্তুক তুলনা কৰা হয় (উপমান)

(খ) যি বস্তুক তুলনাৰ বিষয়ীভূত কৰা হয় (উপমেয়)

(গ) এটা সাধাৰণ ধৰ্ম থাকিব আৰু সেই ধৰ্ম তুলনা কৰাৰ যোগ্য হয়।

(ঘ) মনত ৰাখিব লাগিব যে স্বজাতীয় বস্তুৰ লগত তুলনা কৰিলে এই অলংকাৰ নহয়। বস্তুটো বিজাতীয় বস্তু হব লাগিব যাক ইংৰাজীত ক'ব পাৰি—dissimilar. এটা মানুহৰ চকুৰ লগত আন এটা মানুহৰ চকুৰ তুলনা কৰিলে নহব। মানুহৰ চকুৰ লগত পদ্ম নাইবা হৰিণৰ চকুৰ লগত পদ্মপলাশ ফুলৰ তুলনা কৰা হলেহে সেই তুলনা উপমা অলঙ্কাৰ হব।

সাদৃশ্য মূলক অলঙ্কাৰত উপমেয় আৰু উপমানক যথাক্ৰমে 'প্ৰকৃত' আৰু 'অপ্ৰকৃত' কোৱা হয়। নাইবা কেতিয়াবা "প্ৰস্তুত" আৰু

"অপ্ৰস্তুত" শব্দ দু'টা ব্যৱহাৰ কৰি বুজাই দিয়া হয়। যেনে—চুলিৰ লগত বেচমৰ তুলনা কৰা হয়। চুলিও সক নাইবা 'চিকুন' বেচমে ঠিক তেনেকুৱা—

"লোভন হৈছে বেচম-চিকন চুলিত"

চুলি = উপমেয় তথা—প্ৰকৃত, প্ৰস্তুত।

বেচম = উপমান তথা—অপ্ৰকৃত, অপ্ৰস্তুত।

"উপমা" শব্দটিৰ সাধাৰণ অৰ্থ—তুলনা। "অলক্তসম ৰাতুল চৰণ" —ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল আলতাৰ নিচিনা ৰঙা ভৰি দু'খন। আলতাৰ ৰঙ ৰঙা, ভৰি দু'খনো ৰঙা গতিকে ভৰি দু'খনৰ ৰঙৰ লগত আলতাৰ তুলনা কৰা হৈছে। ভৰি আৰু আল্‌তা দু'টা বিজাতীয় (dissimlar) বস্তু।

'উপমা'ৰ ব্যাপক অৰ্থ হৈছে—সাদৃশ্য। সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰ হ'ল— উপমা অলঙ্কাৰ। কিয়নো সাদৃশ্য অলঙ্কাৰবোৰক বিশ্লেষণ কৰিলেই দেখা যাব যে এটা বস্তুৰ লগত আন এটা বস্তুৰ যেনেতেনে তুলনা কৰা হৈছে। সেই কাৰণে উপমা, প্ৰতিবস্তুউপমা, বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱৰ উপমা, ৰূপক, দৃষ্টান্ত, নিদৰ্শনা, উৎপ্ৰেক্ষা, ভ্ৰান্তিমান প্ৰভৃতি ২২টা অলঙ্কাৰক সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰ আখ্যা দিয়া হৈছে।

'উপমা কালিদাসস্য' কথাটিৰ অৰ্থ হৈছে যে সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰ যোজনাত কালীদাস প্ৰাচীন ভাৰতত অদ্বিতীয় আছিল। এতিয়া কোৱা হয় "উপমা ৰবীন্দ্ৰস্য"।

কালিদাস অকল কবি নহয়—মহাকবি। তেওঁৰ আছিল "অপূৰ্ব বস্তুনিৰ্মাণক্ষমপ্ৰতিভা" নাইবা—Potential genius.

মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্তই কালিদাসৰ বিষয়ে কৈছে— "...to read Kalidas and that, I think, is quite enough for me"

K. S. Ramswami Sastri-এ তেওঁৰ Kalidas শীৰ্ষক গ্ৰন্থত

কৈছে—"In short, Asia is the heart of the world, India is the heart of Asia, and Kalidas is the heart of India"

অধ্যাপক বিনয় সৰকাৰে কৈছে "Nobody understands Asia who does not understand Kalidasa—The spirit of Asia"

উপমা কালিদাসস্য: কালিদাসে বহুতো কাব্য, মহাকাব্য, দৃশ্য কাব্য ৰচনা কৰিছে। তেওঁ মুঠতে ১২০০ উপমাৰ যোজনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত কুমাৰসম্ভৱ কাব্যত ২৮০, মেঘদূতত ৫০ টা সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। উপমা সৃষ্টি কৰিবৰ সময়ত উপমান উপস্থাপনাত তেওঁ পশু, পক্ষী, কীট-পতঙ্গক যেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল তেনেকৈ বসন-ভূষণ, মেঘপূৰ্ণ অম্বৰ, নীলাকাশ, জোনাকী ৰাতি আৰু বিভিন্ন তৰুলতাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

"যস্যাবৰোধস্তনচন্দনানাং
প্ৰক্ষালনাদ্‌বাৰি-বিহাৰকালে
কলিন্দকন্যা মথুৰাং গতাপি
গঙ্গোৰ্মিসংসক্তজলেৱ ভাতি।" ৰঘুবংশম্ ৬।৪৮

(এই মহীপতিৰ অন্তঃপুৰ-নাৰীবিলাকে জলবিহাৰ কৰিবৰ সময়ত পয়োধৰলিপ্ত চন্দনৰ প্ৰক্ষালন হেতু কালিন্দনন্দিনী যমুনা মথুৰাস্থিতা হৈও যেন গঙ্গাতৰঙ্গৰ লগত মিলিত হৈ অপূৰ্ব শোভা ধাৰণ কৰিছে) এইটো বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰৰ নিদৰ্শন।

"কশ্চিৎ কান্তাবিৰহগুৰুণা স্বাধিকাৰপ্ৰমত্তঃ
শাপেনাস্তংগমিতমহিমা বৰ্ষভোগ্যেণ ভৰ্তুঃ।

পূৰ্বমেঘ/মেঘদূত/১

কান্তাবিৰহগুৰুণা কশ্চিৎ যক্ষৰ কথা কৈ মহাকবি কালিদাসে পৃথিৱীৰ বিৰহী সকলৰ কথাকে কৈছে—গতিকে ইটো অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰ হৈছে।

জাত বংশে ভুবন বিদিত পুষ্কৰাৱৰ্তকানাং
জানামি ত্বাং প্ৰকৃতিপুৰুষং কামৰূপ মঘোনঃ

মেঘদূত/পূৰ্ব্বমেঘ/৬

অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰ

তদুপৰি নিৰ্জীৱ মেঘক সজীৱতা দান কৰি দৌত্যকাৰ্যত নিয়োগ কৰাৰ বাবে গোটেই মেঘদূত কাব্যটি সমাসোক্তি অলঙ্কাৰৰ কাব্য হৈছে।

কাব্য-দেহক অলঙ্কৃত কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে কাব্যদেহৰ চাৰুত্ব বৃদ্ধি কৰা। দণ্ডীয়ে তেওঁৰ 'কাব্যাদৰ্শ'ত কৈছে—

"কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্মান অলঙ্কাৰান্ প্ৰচক্ষতে"

"উপমা' বস্তুটি কি ? আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতিয়েই বা কেনে ? উপমা যেনে—নটিনী (নৰ্ত্তকী)। নৰ্ত্তকী যেনেকৈ ৰঙ্গমঞ্চত উপস্থিত হৈ তাইৰ বিলোলকটাক্ষ, লাস্যময়ী ভাৱভঙ্গী আৰু সুষমামণ্ডিত দেহ সঞ্চালন কৰি প্ৰেক্ষাগৃহত উপবিষ্ট দৰ্শকবৃন্দৰ মনোৰঞ্জন কৰে ঠিক তেনেই উপমা-নটিনী বিভিন্ন বেশ ধাৰণ কৰি কাব্য-ৰঙ্গমঞ্চত উপস্থিত পাঠক-পাঠিকাবিলাকৰ মনোৰঞ্জন কৰে। "নিৰ্ণয় সাগৰ" গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে—

"উপমৈকা শৈলূষী সংপ্ৰাপ্তা চিত্ৰভূমিকাভেদান
ৰঞ্জয়ন্তী কাব্যৰঙ্গ নৃত্যন্তি তাদ্বিদাং চেতঃ।"

সাদৃশ্য-মূলক অলঙ্কাৰৰ চাৰিটা অঙ্গ—উপমেয়, উপমান, তুলনা-বাচক শব্দ আৰু সাধাৰণ ধৰ্ম।

কৰি অলঙ্কাৰ যোজনা কৰিবলৈ গৈ কোনো কোনো সময়ত একো একোটা অঙ্গৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি অলঙ্কাৰ বৈচিত্ৰ্য আনি সন্দেহ, নিশ্চয়, অপহ্নুতি, উৎপ্ৰেক্ষা প্ৰভৃতি বিভিন্ন অলঙ্কাৰ সৃষ্টি কৰে।

উপমা ৰবীন্দ্ৰস্য : 'উপমা কালিদাসস্য' কোৱাৰ দৰে "উপমা ৰবীন্দ্ৰস্য" কোৱা হয়।

'বলাকা' কাব্যৰ দ্বাৰা এই কথাৰ মূল্যায়ন কৰিব পাৰি। 'বলাকা' কাব্যগ্ৰন্থৰ 'সন্ধ্যাৰাগে ঝিলিমিলি...' কবিতাটিৰ চৰণৰ-সংখ্যা ৬৫

আৰু উপমাৰ সংখ্যা ২৪। অংশ-বিশেষ উৰ্দ্ধৃত কৰা হ'ল—

'সন্ধ্যাৰাগে ঝিলিমিলি ঝিলমেৰ স্রোতখানি বাঁকা
আঁধাৰে মলিন হল, যেন খাপে ঢাকা
বাঁকা তলোৱাৰ'

ইয়াত উপমেয়—স্রোত, উপমান—তলোৱাৰ, সাধাৰণ ধৰ্ম্ম—বাঁকা (উভয় ক্ষেত্ৰত)। ইয়াত প্ৰবল সাদৃশ্যৰ ফলত উপমেয়ক উপমান বুলি সন্দেহ কৰা হৈছে—গতিকে বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা ('যেন' শব্দটি উল্লেখ কৰা হৈছে)।

ইয়াক পূৰ্ণোপমাও কব পাৰি। "যেন" শব্দটিৰ অৰ্থ যদি "যেমন" ধৰা হয় তেনেহলে তুলনা বাচক শব্দ হব।

"এল তাৰ ভেসে আসা তাৰাফুল নিয়ে কালোজলে
অন্ধকাৰ গিৰিতটতলে
দেওদাৰ তৰু সাৰে সাৰে।"

"তাৰাফুল"—ৰূপক। ৰূপক অলঙ্কাৰ।

"মনে হল সৃষ্টি যেন স্বপ্নে চায় কথা কহিবাৰে"

ইয়াত বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা আৰু সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ হৈছে

"হে হংস বলাকা
ঝঞ্চামদৰসে—মত্ত তোমাদেৰ পাখা…"

হে হংস বলাকা – Personification কৰি
সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ হৈছে।

"মনে হল, এ পাখাৰ বাণী
দিল আনি
শুধু পলকেৰ তৰে
পুলকিত নিশ্চলেৰ অন্তৰে অন্তৰে
বেগেৰ আবেগ।"

ইয়াত সম্ভাৱনা-সূচক শব্দ 'যেন' উহ্য আছে। ফলত প্ৰতীয়মানোৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰ হৈছে।

উপমা

এটা বাক্যত স্বভাৱধৰ্মৰ বিজাতীয় দুটা বস্তুৰ বিসদৃশ কোনো ধৰ্মৰ উল্লেখ নকৰি যদি সেই বস্তু দুটাৰ বিশেষ গুণ নাইবা অৱস্থা নাইবা ক্ৰিয়াত বস্তুদুটাৰ সাদৃশ্য দেখুৱা হয় তেনেহলে তাক উপমা অলঙ্কাৰ কোৱা হয়।

উপমা অলঙ্কাৰ মুঠতে সাতোটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি— পূৰ্ণোপমা, লুপ্তোপমা, বস্তুপ্ৰতিবস্তুভাৱৰ উপমা, বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱৰ উপমা, মʼলোপমা, স্মৰণোপমা, প্ৰতিবস্তূপমা।

পূৰ্ণোপমা : যি বাক্যত উপমেয়, উপমান, সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু তুলনা বাচক শব্দ অৰ্থাৎ চাৰিটা অংশই বিদ্যমান থাকে তাক পূৰ্ণোপমা বোলা হয়।

তুলনাবাচক শব্দ : মত, সম, যেমন, যেমতি, পাৰা, যথা, প্ৰায়, মতন, নিভ, তুল্য, কল্প, জাতীয়, সদৃশ, যেন, (যেমন) বৎ। প্ৰায় যি দৰে,

(ক) ক্ৰুৰ ধৰ্মী পশুগণে
কৰি ফণা অৱনত
মন্ত্ৰমুগ্ধ শিশু প্ৰায়
পৰি থাকে বাল্মীকিৰ চৰণ তলত।

(ছন্দৰ জন্ম/পৰশমণি/নলিনী বালা)

(খ) লৈ আহিছোঁ ছুৰি তীক্ষ্ণদীপ্ত প্ৰভাতৰশ্মিসম।

(ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ অনুবাদ)

উপমেয় – ছুৰি, উপমান প্ৰভাত ৰশ্মি, সাধাৰণ ধৰ্ম তীক্ষ্ণদীপ্ত, তুলনা বাচক শব্দ—সম।

(গ) বসিলা ৰজাক বেঢ়ি ৰমণী সকলে
চন্দ্ৰক বেঢ়িয়া যেন তাৰাবোৰ জ্বলে

(ঘ) পতিপ্ৰাণা তিৰী যেনে বিয়াকুল হয়
পৰাণৰ স্বামী হলে চকুৰ আঁতৰ,

বিষাদ-মলিনা, তুমি হোৱা জেনেকৈ
আদৰৰ স্বামী গ'লে পশ্চিম সাগৰ।'—হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা

(ঙ) দশৰথ ৰায় প্ৰায় নৰনাৰায়ণ ৰায়
যশ কীৰ্ত্তি গুণৰ নিধান।
শ্ৰীকবি শেখৰ ৰায়

(কোচৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাকবি ; ৰচনাকাল ১৫২৭ শকাব্দ)

উপমেয় = নৰনাৰায়ণ ; উপমান = দশৰথ ৰায়। তুলনাবাচক শব্দ = প্ৰায় ; সাধাৰণ ধৰ্ম = যশ কীৰ্ত্তি।

(চ) বিজন ৰাতিৰ মাজত—
কঁপিছে যি দৰে
স্বৰ্গৰ আলোকময় ৰহস্য অসীম,
সেই নয়নৰ নিবিড় তিমিৰ-তলতো
কঁপিছে সিদৰে
আত্মাৰ ৰহস্য শিখা
(ৰবীন্দ্ৰনাথ/অনুবাদক : ৰত্নকান্ত বৰকাকতী)

লুপ্তোপমা : যি উপমা অলংকাৰত অকল উপমেয় ব্যতিৰেকে আন তিনিটা আৰু, এটা, নাইবা দুটা নাইবা তিনিটাই লুপ্ত থাকে তাক লুপ্তোপমা বোলে—

(i) বস্তা যেমন মাজত তুষাৰ ধৱল
তোমাৰ প্ৰাসাদ সৌধ। (ৰবীন্দ্ৰনাথ/অ.চ)

তুষাৰ-ধৱল = বৰফুৰ নিচিনা বগা। উপমেয় = প্ৰাসাদসৌধ ; তুষাৰ = উপমান, সাধাৰণ ধৰ্ম = ধৱল (বগা), তুলনাবাচক শব্দটি লুপ্ত (সম)।

(ii) কৰতাল উজ্জল বাতা। —শঙ্কৰদেৱ

ইয়াত উপমেয় = কৰতল, ৰাত (ৰঙা)—সাধাৰণ ধৰ্ম। উপমান—উজ্জল (পদুম) ; ইয়াত তুলনা বাচক শব্দ নাই।

সাধাৰণ ধৰ্মলুপ্ত :

(ক) "পথধূলিৰ ৰতাহত গন্ধ বেথাৰ দৰে বাধি"

ৰবীন্দ্ৰনাথ/অনুবাদক অ.চ./অপেক্ষা/মানসী

(খ) ছোৱালীটিয়ে শিৱপূজা কৰি শিৱৰ নিচিনা গিৰিয়েক লাভ কৰিছিল।

সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু তুলনা বাচক শব্দ লুপ্ত :

(i) নিমাত হৈ আছে শশীমুখী।

(ii) তেওঁক অকণমান নে দেখিলে বেজাৰত পৰি থাকোঁ।

(iii) সাগৰ পাৰত পৰি ৰ'লো আমি
শামুকৰ খোলা হৈ। (ডঃ ভূপেন হাজৰিকা)

উপমেয় = আমি, উপমান = শামুকৰ খোলা।

সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু তুলনা বাচক শব্দ—লুপ্ত।

সাধাৰণ ধৰ্ম, তুলনা বাচক শব্দ আৰু উপমানলুপ্ত :

(i) 'জুবীৰ কাষত তুমি আৰু মই
বুকুত মকৰ তৃষা।'

মালোপমা : য'ত উপমেয় এটা আৰু উপমান বহু, তাত মালোপমা অলঙ্কাৰ হয়।

(i) পৰিতোষে ছোৱালীজনীৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰিলে, তাইৰ মন কি শিলৰ নিচিনা কঠিন, কুহেলিকাৰ নিচিনা ধোঁৱাময়।

(ii) বহিলা ৰাঘৱ, চিত্ত বিনোদিনী সহ
শোভি পঞ্চবটী বনে : যথা নিশাপতি
শোভয় চিত্ৰাৰ সহ নভঃস্থলে ;
অথবা কৈলাশ শৃঙ্গে ভুজঙ্গভূষণ
ভূতনাথ যথা দেৱী ভৱানীৰ সহ। (ভোলানাথ দাস)

(iii) কি কহব ৰূপ কুমাৰিক হাম
কনক পুতলি তনু অনুপাম
বস্ত্ৰ তিলক লেজি অলক কপোলে

হেৰি ভুজযুগ মিলন শঙ্ক
ললিত মৃণাল যাজল জলপঙ্ক।" —শঙ্কৰদেৱ

(উপমেয়=কুমাৰি : উপমান=কনকপুতলি, মৃণাল)

বস্তু-প্ৰতিবস্তু ভাৱৰ উপমা :

(ক) দু'টা বাক্যৰ অলঙ্কাৰ।

(খ) যদি উপমেয় আৰু উপমানৰ সাধাৰণ ধৰ্ম 'এক', কিন্তু প্ৰকাশভঙ্গি বেলেগ অৰ্থাৎ প্ৰকাশৰ ভাষা বেলেগ হয় তেন্তে সাধাৰণ ধৰ্মৰ এই বেলেগ ভাষা ৰূপটোক বোলে বস্তুপ্ৰতিবস্তু।

(গ) তুলনা বাচক শব্দ থাকিবই।

নিশাকালত যেনে
মুদিত পদুমপাহি, ৰখে গুপ্ত ভাৱে
সৌৰভ, এ প্ৰেম প্ৰিয় আছিল হিয়াত
মানুহৰ আগোচৰে।

উপমেয়—প্ৰেম, উপমান—সৌৰভ, সাধাৰণ ধৰ্ম=গুপ্তভাৱে আৰু অগোচৰে (দু'টাৰ অৰ্থ একে) তুলনা বাচক শব্দ—যেনে।

"একেটা চুম্বন
ললাটত দি যোৱা, একান্ত নিৰ্জন
গোধূলি ভৰাব দৰে।" ৰবীন্দ্ৰনাথ/অনুবাদ

বিম্ব-প্ৰতিবিম্বভাৱৰ উপমা

(১) দু'টা বাক্যৰ অলঙ্কাৰ।

(২) উপমেয় আৰু উপমানৰ ধৰ্ম বেলেগ, কিন্তু বিশ্লেষণ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যাব—দুয়োটাৰ মাজত এটা সাদৃশ্য আছে। যদি তেনে সাদৃশ্য থাকে তেন্তে তাক কোৱা হয় বিম্ব-প্ৰতিবিম্ব ভাৱাপন্ন সাধাৰণ ধৰ্ম।

(৩) তুলনাবাচক শব্দ থাকিবই।

বাৰিষাৰ কালে, নৈৰ বুকু স্ফিত
হৈ ঢালে প্ৰবাহ, দুই পাৰ অতিক্ৰমি
বেদনাতুৰ মানুহে, তেনে দৰে দুঃখৰ
কথা কৈ আন মানুহক, পাতল কৰিছে
নিজৰ বেদনা।

ইয়াত 'ঢালা' আৰু 'কই' দুটা বেলেগ ক্ৰিয়া আৰু অৰ্থও বেলেগ তথাপিও বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰয়োগ অনুসৰি দুয়োটাৰ মাজত এটা সাদৃশ্য সৃষ্টি কৰি বিম্ব-প্ৰতিবিম্ব ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বিম্ব-প্ৰতিবিম্বতাৱৰ উপমা :

(ii) "দিনের শেষে শেষ আলোটি পড়েছে ওই পারে
জলের কিনারায়
পথ চলতে বধূ যেমন নয়ন রাঙা ক'রে
বাপের ঘরে চায়"

—ৰবীন্দ্ৰনাথ

'দিনৰ শেহত, শেষ পোহৰ পৰিছে
সোঁপাৰৰ পানীৰ কাষত
বাপেকৰ ঘৰ এৰি যোৱাৰ বেলিকা
ৰঙা তাৰ দেখা দিছে বোৱাৰীৰ চকুত'

(অনুবাদ—অ.চ.)

উপমেয়—"শেষ পোহৰ," উপমান—'বোৱাৰি' সাধাৰণ ধৰ্ম বেলেগ। শেষ পোহৰৰ বৰণ ৰঙা; বাপেকৰ ঘৰ এৰি যোৱাৰ সময়তও বোৱাৰী চকু দুটা বিচ্ছেদৰ ব্যথাত 'ৰঙা' শব্দিকে বিম্ব-প্ৰতিবিম্ব তাৰ দেখা দিছে।

স্মৰণোপমা ঃ

এটা বস্তু দেখি যদি সাদৃশ্যমূলক আন এটা বস্তুৰ কথা মনত জাগে আৰু তাৰ দ্বাৰা চমৎকাৰিত্বৰ সৃষ্টি হয় তেন্তে সেই অলঙ্কাৰটো হ'ব—স্মৰণোপমা অলঙ্কাৰ।

এই অলঙ্কাৰৰ নিদর্শন নিচেই তাকৰ পঙক্তিকে বৈষ্ণব পদাৱলী সাহিত্যৰ অন্যতম পদকৰ্ত্তা চণ্ডীদাসৰ এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল। যেনে-প্ৰথমতে—

> "কাল জল ঢালিতে সই কালা পড়ে মনে
> নিৰবধি দেখি কালা শয়নে স্বপনে।"

ৰাধা যমুনা লৈ গৈছে কলহত পানী আনিবলৈ। যমুনাৰ কলা পানীয়ে কলা বৰণীয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰ (কালা নাইবা কালা চাঁদ) ৰূপ মনত পেলাই দি তুলনা দেখুৱাই স্মৰণোপমা অলঙ্কাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

> (ii) শুধু যখন আশ্বিনেতে
> ভোৰে শিউলীবনে
> শিশিৰভেজা হাওয়া বেয়ে
> ফুলেৰ গন্ধ আসে
> তখন কেন মায়েৰ কথা
> আমাৰ মনে ভাসে? —ৰবীন্দ্ৰনাথ

ইয়াত 'স্মৃতি' বৰ সূক্ষ্ম আৰু মধুৰ—অনিৰ্ব্বচনীয়।

যা ফুলৰ লগত উপমিত হৈছে, 'স্নেহ' উপমিত হৈছে 'গন্ধৰ' লগত। গন্ধানুভূতিয়ে সন্তানৰ মনত মাকৰ স্নেহৰ কথা মনত পেলাই দিছে।

> "আহিন মাহত যেতিয়া
> পুৱা শেৱালী বনত
> নিয়ৰ-তিকা বতাহ বৈ
> ফুলৰ গন্ধ আহে

তেতিয়া কিয় মাকৰ কথা
মোৰ মনত আছে ?” (অনুবাদ)

(iii) কাৰবৰ শিলাময় গিৰি-হিয়া ভেদি
চোঁৱা সঁউ নিজৰা ওলায়,
কবিৰ প্ৰাণেদি বয় কুলকুল সুৰে
অন্তহীন প্ৰেমগীত গাই ।
—কবিপ্ৰাণ/সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা

ৰূপক

বিষয়ৰ অপহ্নব নকৰি যেতিয়া তাৰ ওপৰত বিষয়ীৰ অভেদ কৰা হয় তেতিয়া ৰূপক অলঙ্কাৰ হয়।

ৰূপকত উপমেয়ৰ ওপৰত উপমানৰ আৰোপ কৰা হয় ফলত্তে দুটা বস্তু বিজাতীয় হলেও অভিন্ন বুলি প্ৰতীয়মান হয়। অভেদ হলেও অভেদ সৰ্বস্ব নহয় ।

উপমা অলঙ্কাৰত উপমেয়ৰ প্ৰাধান্য আৰু ৰূপক অলঙ্কাৰত উপমানৰ প্ৰাধান্য । ৰূপকত অভেদ, আৰু উপমাত ভেদ—এয়ে ৰূপক আৰু উপমাৰ মাজত পাৰ্থক্য ।

বক্রোক্তি, অলঙ্কাৰৰ সাৰভূত ‘আত্মা’ (কাব্যৰ আত্মা হ’ল ধ্বনি) । উদাহৰণ দি ইয়াৰ যাথাৰ্থতা নিৰূপণ কৰিব পাৰি—

(১) ৰাধাৰ মুখখন চন্দ্ৰৰ নিচিনা ধুনীয়া। উপমেয়=ৰাধাৰ মুখ, উপমান=চন্দ্ৰ। সাধাৰণ ধৰ্ম=ধুনীয়া, তুলনা বাচক শব্দ—নিচিনা। চতুৰঙ্গ থকাৰ কাৰণে পূৰ্ণোপমা হৈছে ।

(২) মুখচন্দ্ৰসম—লুপ্তোপমা

(৩) ৰাধাচন্দ্ৰ-মুখী—ৰূপক ।

(৪) ৰাধা নহয় চন্দ্ৰ=অপহ্নুতি। উপমেয়ক নিষিদ্ধ কৰি উপমানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে ।

(৫) 'ৰাধা, চন্দ্ৰ নহয়'—ইয়াত উপমানক নিষিদ্ধ কৰি উপমেয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে—গতিকে "নিশ্চয়" অলঙ্কাৰ।

(৬) ৰাধা যেন চন্দ্ৰ—ইয়াত উপমেয় আৰু উপমানৰ মাজত প্ৰবল সাদৃশ্য দেখুৱাইদি উপমেয়ক উপমান বুলি সন্দেহ কৰা হয়। গতিকে "উৎপ্ৰেক্ষা" অলঙ্কাৰ হব। (বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা, সম্ভাৱনা সূচক শব্দটো 'যেন' দিয়া হৈছে)।

(৭) ৰাধাৰ মুখখন চন্দ্ৰতকৈ ধুনীয়া—উপমেয়ক যদি উপমানতকৈ "উৎকৃষ্ট" নাইবা "নিকৃষ্ট" বুজায় তেন্তে 'ব্যতিৰেক' অলঙ্কাৰ হব।

এইবোৰ দেখুৱা হল ৰূপকৰ লগত সাদৃশ্যমূলক আন অলঙ্কাৰৰ পাৰ্থক্য ক'ত তাক জনাবলৈ আৰু "উপমা" যে নৰ্ত্তকী' (নটিনী) তাকও প্ৰমাণ কৰিবলৈ।

ৰূপকৰ প্ৰকাৰ ভেদ—(ক) নিৰঙ্গ (খ) সাঙ্গ (গ) পৰম্পৰিত। নিৰঙ্গ ৰূপক দু'বিধ—(১) কেৱল (২) মালা।

নিৰঙ্গ ৰূপক

(ক) কেৱল : এটা 'বিষয়' বা উপমেয়ৰ ওপৰত এটা বিষয়ী বা উপমানৰ আৰোপ।

(i) 'আত্মগ্লানিৰ তুষানলে' আজি আৰু তেওঁক তেনেকৈ 'দগ্ধ' ন কৰিছিল।

উপমেয় (বিষয়) আত্মগ্লানি, উপমান (বিষয়ী) তুষানল। 'দগ্ধ' শব্দটি উপমানৰ অনুগামী। "আত্মগ্লানি" মানুহক দগ্ধ নকৰে, কৰে তুষৰ জুই। উপমানে—ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, উপমেয়ক গৌণ কৰি ৰাখি অভেদ পৰিকল্পনা কৰি নিৰঙ্গ (কেৱল) ৰূপক কৰিছে।

(ii) বিৰহ-নৈ কেনে কৈ পাৰ হ'ম।

(iii) আচল কথাটো লুকাবলৈকে
কবিয়ে কাব্যৰ জাল বয়।

(iv) "পুৰাণ-সূৰ্য্য মহাভাগৱত
বেদান্ত ইটো পৰম তত্ব" (শঙ্কৰদেৱ

(v) জীৱন মাথোন এটি আৱহ সঙ্গীত
মই গীতিকাৰ
গাইছোঁ জীৱন-গীত অনাদি কালৰ
সীমাহীন সুৰ পাৰাবাৰ।
(বিশ্বসুৰ/অলকানন্দা/নলিনীবালা)

(vi) "অৱশেষ ভস্ম-শিখা
পুৰি যোৱা জীৱন-ধূপৰ।"
শেষ অৰ্ঘ্য/নলিনীবালা দেৱী।

(vii) সুখ-মৃগতৃষ্ণাৰ মৰীচিকা খেদি খেদি
জীৱন কৰিলি চিৰ ভগ্ন।
(এই মহাজীৱনৰ/অলকানন্দা/নলিনীবালা)

মালা ৰূপক

একেটি বিষয়ৰ (উপমেয়ৰ) ওপৰত একাধিক বিষয়ীৰ (উপমানৰ) আৰোপ কৰা হলে মালা ৰূপক অলঙ্কাৰ হয়।

হাথক দৰপণ মাথক ফুল।
নয়নক অঞ্জন মুখক তাম্বুল॥
হৃদয়ক মৃগমদ গীমক হাৰ।
দেহক সৰবস গেহক সাৰ॥ (বিদ্যাপতি)

তুমি মোৰ হাতৰ দৰ্পণ (আইনা), মাথাৰ ফুল, চকুৰ অঞ্জন, মুখৰ (খাবৰ) তাম্বুল, হৃদয়ৰ সৌৰভ, গলৰ (গীমক) হাৰ, দেহৰ সৰ্বস্ব (সৰবস) গৃহৰ (গেহক) সাৰ। উপমেয়—"তুমি," উপমান—দৰপণ, ফুল, অঞ্জন, তাম্বুল, দেহক, গেহক।

আৰু তুমি'ৰ লগত অভেদ পৰিকল্পিত হৈছে।

(ii) বাৰেজন বাৰে খল বাৰেসে আকাশ
বাৰেসে মন্দৰ মেৰু বাৰেসে কৈলাস।

বাৰ—উপমেয়; জল, থল, আকাশ, মন্দৰ, মেৰু, কৈলাস—উপমান, অভেদ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে।

(iii) তুমি শেওয়ালীৰ সৌৰভ, উষাৰ ভৈৰবী; গধূলীৰ পূৰবী (অ. চ.)

(iv) "আমি কি তোমাৰ উপদ্ৰৱ, অভিশাপ,
দুৰদৃষ্ট, দুঃস্বপ্ন, কবলগ্ন কাঁটা।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

সাঙ্গৰূপক

অঙ্গসমেত অঙ্গী উপমেয়ৰ ওপৰত অঙ্গসহ অঙ্গী উপমানৰ অভেদ-ৰূপ আৰোপিত কৰিলে সাঙ্গৰূপক অলঙ্কাৰ হয়।

সাঙ্গৰূপক দু'বিধ—(১) সমস্তবস্তু বিষয়ক আৰু (২) একদেশবিবৰ্ত্তি।

যি উপমানবোৰ আৰোপিত হয়, সেইবোৰৰ আটাইবোৰ যদি শব্দ প্ৰয়োগ কৰি প্ৰকাশ কৰা হয় তেনেহলে সমস্তবস্তু বিষয়ক সাঙ্গৰূপক হব।

(i) নন্দেৰ নন্দন চাঁদ পাতিয়ে ৰূপেৰ ফাঁদ
ব্যাধ ছিল কদম্বের তলে
দিয়ে হাস্য সুধাচাৰ অঙ্গচ্ছটা আঠা তাৰ।
(জগদানন্দ পদকৰ্ত্তা)

কৃষ্ণক ব্যাধ বুলি কল্পনা কৰি ৰূপক কৰা হৈছে। উপমেয়—নন্দেৰ নন্দন (কৃষ্ণ) অঙ্গী, তেওঁৰ অঙ্গ—ৰূপ, হাস্য, অঙ্গচ্ছটা (ৰূপ, হাঁহি, দেহৰ বৰ্ণ)। উপমান 'ব্যাধ'—অঙ্গী, তেওঁৰ অঙ্গ ফাঁদ, চাৰা (মাছ ধৰিবৰ বাবে যি বস্তু বৰশীত দিয়া হয়), আঠা (জালত আঠামাখা কাঠৰ টুকুৰা ৰখা হয়)—এই বস্তুবোৰ ন হলে ব্যাধে জাল পাতি পাখী ধৰিব নোৱাৰে। অঙ্গী আৰু অঙ্গ সকলো ঠাইত ৰূপক হৈ সাঙ্গৰূপক হৈছে।

(ii) 'অশান্ত আকাঙ্খাপাখী
মৰিতেছে মাথা খুঁড়ে পঞ্জৰ-পিঞ্জৰে'

—ৰবীন্দ্ৰনাথ

(iii) আমালোকৰ জীৱন-নৈ
মিলিত হৈছে গৈ মৰণ সাগৰত।

একদেশ বিবৰ্ত্তি সাঙ্গৰূপক

ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা দুৰ্লভ অন্ততঃ আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত।

'অলঙ্কাৰ চন্দ্ৰিকা'ৰ লিখক শ্ৰী শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্তীয়ে এটা সংস্কৃত শ্লোকৰ বঙলা কৰি তেওঁ উক্ত গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে—

'লাবণ্য মধুভিঃ পূৰ্ণ মাস্যমস্যা বিকস্বৰম্
লোক লোচন ৰোলম্ব কদম্বৈঃ কৈৰ্ণ পীয়তে'
ৰোলম্ব=ভ্ৰমৰ ; কদম্ব—সমূহ (আটাইবোৰ)
'লাবণ্যেৰ মধুভৰা বিকশিত বয়ান
পুৰুষেৰ আঁখিভৃঙ্গ কেন বল না কৰিবে পান ?'

(মুখৰ লাবণ্যক মধু বুলিলে মুখক ফুল ক'ৰ লাগে, কিন্তু কবিয়ে মুখক ফুল কোৱা নাই, তথাপিতো ইয়াক বুজা যায়—'বিকশিত' হওয়া মুখৰ কাৰণে অসম্ভৱ বুলি ফুলৰ কথাকেই উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াও ফুল—উপমান)।

পৰম্পৰিত ৰূপক

যদি এটা উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপ আন এটা উপমেয়ত উপমানৰ কাৰণ হয়—তেন্তে পৰম্পৰিত ৰূপক হব। এই অলঙ্কাৰত ৰূপকে ৰূপকে কাৰ্য্যকাৰণভাৱৰ পৰম্পৰা অৰ্থাৎ ধাৰা থাকে বুলি ইয়াকে পৰম্পৰিত ৰূপক অলঙ্কাৰ কোৱা হয়।

(i) নয়নচ কোৰ কানুমুখ শশীবৰ
কয়ল অবিৰৱস পান। —বিদ্যাপতি।

(ii) 'দুসহ বিৰহ সাগৰে বড়াই
তোমোসি আমাৰ ভেলা' —শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন।

অধিকাৰূঢ় বৈশিষ্ট্য ৰূপক

উপমানত কোনো অসম্ভৱ ধৰ্মৰ কল্পনা কৰি যদি সেই অসম্ভৱ ধৰ্মযুক্ত উপমানক উপমেয়ৰ ওপৰত আৰোপ কৰা হয়, তেন্তে অধিকাৰূঢ় বৈশিষ্ট্য ৰূপক অলঙ্কাৰ হয়—

(i) অপৰূপ পেখলু ৰামা
হৰিণহীন হিমধামা। —বিদ্যাপতি

(হৰিণ=কলঙ্ক; হিম ধামা=চন্দ্ৰ ; ৰামা=ৰাধা)

(ii) 'থিৰ বিজুৰী বৰণ গোৰী পেখলু ঘাটেৰ
কূলে।' —চণ্ডীদাস

থিৰ বিজুৰী=বিদ্যুৎ যেন স্থিৰহৈ আছে, এনে ৰাধাৰ দেহকান্তি ; কিন্তু বিদ্যুৎ কেতিয়াও স্থিৰ হব নোৱাৰে গতিকে ৰাধাৰ কান্তিৰ ওপৰত অধিক ৰূপ আৰূঢ় কৰা হইছে।

উল্লেখ

বহু গুণ থকাৰ কাৰণে এটা বস্তু যদি (ক) ভিন্ ভিন্ মানুহে বিভিন্ন দৃষ্টিত দেখে (খ) নাইবা একেজন মানুহেই যদি কোনো মানুহক বহুত দৃষ্টিভঙ্গীৰে চায় তেন্তে উল্লেখ অলংকাৰ হয়—

(i) মৃদুনি কুসুমাদপি বজ্ৰাদপি কঠোৰ—

(ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ অন্তৰটো আছিল ফুলৰ নিচিনা কোমল আৰু বজ্ৰৰ দৰে কঠোৰ। গতিকে একেজন মানুহৰ দুটা গুণৰ কথা একেজনে উল্লেখ কৰিছে।)

(ii) ছোৱালীজনী ৰূপত লক্ষ্মী, গুণত সৰস্বতী।

(iii) এজনী গাভৰু ছোৱালী. ভোগীৰ কামনাৰ বস্তু, ঋষিৰ বিভীষিকা, আৰু কবিৰ কল্পনালতা।

(iv) ই কি মঙ্গলময়ী মূৰতি বিকাশি প্ৰভাতে দিলাহি দেখা।
ৰাতি প্ৰেয়সীৰ ৰূপ ধৰি
তুমি আহিছিলা প্ৰাণেশ্বৰী

পুৱা কেতিয়া দেৱীৰ দৰে
তুমি উদিলাহি হাঁহিটিৰে—'
(চিত্ৰা / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক—
বন্ধুকান্ত বৰকাকতি)

সন্দেহ

যেতিয়া উপমেয় আৰু উপমানত সন্দেহ সৃষ্টি কৰি চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি কৰা হয়—তেনেহলে সন্দেহ অলঙ্কাৰ হ'ব।

(i) 'হিয়াখানি তোৰোৰাৰ
আছিলনে যৌৱনে ভৰা
নাচি ৰাগি জগতত
ঢালিদিলি প্ৰেমৰ নিজৰা'

*   *   *   *

(ii) আছিলনে ৰাক হায়
ভয়ো এটি ধন হেঁপাহৰ
ব্যাকুল বাসনা এটি নজনা জনৰ।
(স্মৃতি / সন্ধিয়াৰ সুৰ / নলিনীবালা)

(iii) পোহৰাই মোৰ নিশাৰ আকাশ
তিমিৰ ভৰা
উদিলা সিদিনা পুৱতিৰ বেশে
তুমি নে তৰা ?
(দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iv) মদনৰ কামশৰ আছিলানে প্ৰিয়া
গিৰি কৈলাসত, যি দিনা মোহিনীৰূপ
ধৰিছিলা ধূৰ্জটিৰ ধ্যান ভঙ্গ হেতু ?
(যদুনাথ চৌধুৰী।)

উৎপ্ৰেক্ষা

প্ৰবল সাদৃশ্যৰ কাৰণে উপমেয়ক যদি উপমান বুলি ধাৰণা হয়, তেনেহলে উৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰ হব।

'সন্দেহ' আৰু 'উৎপ্ৰেক্ষা'ৰ মাজত পাৰ্থক্য হৈছে—সন্দেহ অলংকাৰত উপমেয় আৰু উপমান দুয়োটাৰ ওপৰত সন্দেহ দেখা দিয়ে কিন্তু উৎপ্ৰেক্ষাত সন্দেহ থাকে অকল উপমানত।

উৎপ্ৰেক্ষা দুই ধৰণৰ—(১) বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা (২) প্ৰতীয়-মানোৎপ্ৰেক্ষা।

বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষাত—যেনে, বুলি, মনত হয়, মনত, গণি, জনু প্ৰভৃতি সম্ভাৱনা সূচক শব্দৰ উল্লেখ থাকে। আৰু 'প্ৰতিয়মানোৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰত সম্ভাৱনা সূচক শব্দবোৰ না থাকে। এই শব্দবোৰৰ উল্লেখ না থাকিলে সম্ভাৱনা (as if) ভাৱটো থাকিব।

বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা :

(i) ৰৰ ৰৰ মগজৰ সৰিয়হ তলি
ফাগুনী বায়ুত যেন পৰে হালি-জালি ।'

(হিংটিং ছট / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নবকান্ত বৰুৱা)

(ii) 'সপোনৰ কথা শুনি ৰঙা মুখখানি
জুই যেন ৰঙা হ'ল চকুতো অগনি।'
(বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা। যেন—যেমন=উপমা। (ঐ)

(iii) স্নিগ্ধ আঁহতৰ ছাঁত শুই আছে
ক্লান্ত ভিখাৰিণী বুঢ়ী জীৰ্ণবস্ত্ৰ পাৰি।
যেন বহাদিবে ভৰা ৰাতি
নিস্তব্ধ নিতাল কেউ কালে।'

('যেতে নাহি দিব' / যাবলৈ নিদিওঁ তোমাক / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)

(iv) তেতিয়া হঠাৎ যেন
বিদ্যুৎ-চাবুক আহি কৰিলে আঘাত
তেওঁক। (দেৱতাৰ গ্ৰাস / ৰবীন্দ্ৰনাথ /
অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)

(v) দুৱাৰত দেখা দিলে সোপান শ্ৰেণীত—
যেন আহে লক্ষ্মীদেৱী।
(স্বপ্ন / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)

প্ৰতীয়মানোৎপ্ৰেক্ষা :

(i) দেখা পালোঁ পৃথিৱীৰ
ম্লান মুখখানি—দুৱাৰ দলিত সেই
ৰহি থকা স্তব্ধ মৰ্মাহত, মোৰ চাৰি-
বছৰীয়া কন্যাটিৰ দৰে।

ইয়াত 'যেন' শব্দটি উহ্য আছে—'যেন মোৰ চাৰি বছৰীয়া……' পঢ়িব লাগিব।

(ii) 'উদং দেহাৰে যাচে গবাটোত বহি
বায়েকৰ আদেশত পোহনীয়া পাখিটিৰ দৰে'
(দিদি / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা।)

(iii) শাওণৰ বৰষা ধাৰত শুনো।
ৰচি যোৱা কত মেঘদূত বিৰহ বিধুৰ।
জীৱনক কৰো মনোৰমা (অলকানন্দা /
নলিনী বালা)

(iv) আজ তুমি বঙা তেজ
বিৰহীৰ অন্তৰৰ
লোটমাৰি শিলা হোৱা
মৰ্মভেদী ব্যথা।

ভ্ৰান্তিমান

সাদৃশ্য থকাৰ কাৰণে এটা বস্তুক আন এটা বুলি ভ্ৰম হলে আৰু সেই ভ্ৰম যদি সাধাৰণ নহৈ কবি-কল্পনাত চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰে তেনে হলে ভ্ৰান্তিমান অলঙ্কাৰ হয়। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে জৰিক সাপ বুলি ভ্ৰম কৰিলে ভ্ৰান্তিমান অলঙ্কাৰ নহব—কিয়নো এই ভুল লৌকিক—অলৌকিকত্ব ইয়াত নাই। আৰু মনত ৰাখিব লাগিব যে ভুলটো নিজৰ অজ্ঞাতসাৰেই হব। এই ভুলৰ মাজত আছে—দুটা বস্তুৰ মাজৰ কোনো বিশেষ সাদৃশ্য আৰু সেই সাদৃশ্য বশতঃ ভুল হৈ পড়ে—

'হৰি হৰি বোলি ধৰনি ধৰি উঠই বোলত গদগদ ভাষ
নীল গগন হেৰি তোহাৰি ভ্ৰমবশে বিহি সঞে মাগয় পাখ"

'ৰাধা কৃষ্ণ-বিৰহত মাটিত শুই আছিল, এনেতে নীল আকাশৰ পিনে দৃষ্টি পড়িলে নীল আকাশক কৃষ্ণ ভাবি মাটিত হাত চাপি কোনমতে উঠি বিধি (বিহি=ভগবান)-ৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছে, ভগবানে যেন তাইক পাখি দিয়ে—আৰু পাখি দিলে তাই উড়ি গৈ কৃষ্ণৰ লগত মিলিত হব পাৰে। আকাশ=নীলা আৰু কৃষ্ণৰ দেহৰ বৰণো নীলা—ইয়াতে সাদৃশ্য আৰু ভ্ৰম দেখুৱা হৈছে—আৰু বৈষ্ণবপদ কৰ্তাৰ কবি-কল্পনায়ো অলৌকিকত্ব লাভ কৰিছে।)

(ii) নৱদূৰ্বাদলশ্যাম ৰামক নিৰখি
নীলনীৰদ ভাবি ময়ূৰ উঠিল নাচি।'
(শ্যামপদ চক্ৰবৰ্ত্তী / অনুবাদক / অ. চ.)

(iii) সূৰ্যে যেন প্ৰকাশিয়া আছে ৰাৱকাক
ৰশ্মিয়ে চকুক পীড়ে দেখি প্ৰজা কাক,
সামন্ত আদিত্য বুলি মনত শঙ্কিয়া
কৃষ্ণৰ পাশক সবে যাবে লঙ্ঘিয়া।

—শঙ্কৰদেৱ

অপহ্নুতি

উপমেয়ক যদি অস্বীকাৰ কৰি উপমানক প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হয় তেন্তে অপহ্নুতি অলঙ্কাৰ হয়।

অপহ্নুতিত উপমেয়ক নিষেধ বা অস্বীকাৰ কৰা হয় দুই প্ৰকাৰে—

(ক) ন, নোহে, নহয় প্ৰভৃতি নিষেধাত্মক অব্যয় প্ৰয়োগ কৰি,

(খ) ছল, ব্যাজ, ছন্ম, ছলনা প্ৰভৃতি সত্য গোপন বাচক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি।

প্ৰথম পৰ্য্যায়ত—উপমান আৰু দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত উপমান আৰু উপমেয় এটা বাক্যত থাকে।

(i) কথা নহয়, প্ৰেম মুৰলীৰ মাত
কপটতা আৰু নাই। —লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

(ii) ভাল পাওঁ বুলি কৰিছো ছলনা
জানি শুনি ক'ত
কৰিছো ভুল।
ভুলতো নহয়, বেজাৰ দুখৰ
তেজেৰে বাওনী
হেজাৰ ফুল। (দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iii) ফাগু বিন্দু কেই ভাবিছা সেন্দুৰ বিন্দু
কাঁইটৰ কটা দাগ দেখি ভাবিছা কঙ্কণৰ দাগ।
(চণ্ডিদাস / অনুবাদক, : অ.চ.)

কৃষ্ণ আহিলে ৰাধাৰ কুঞ্জলৈ, ৰাধায়ে দেখিলে কৃষ্ণৰ কপালত ৰঙা ফোট আৰু গা'ত দেখিলে এটা দাগ—ভাবিলে কৃষ্ণ আন কোনো নায়িকাৰ লগত ভোগত লিপ্ত আছিল। তেতিয়া কৃষ্ণই কলে—ই নায়িকাৰ লগত বাস কৰা সেন্দুৰৰ দাগ ন হয়, আৰু নায়িকাৰ কঙ্কণৰ দাগ নহয় ই ফাগুৰ ফোট আৰু কাঁইটৰ দাগ। ইয়াত সেন্দুৰৰ ফোট আৰু কঙ্কণৰ দাগ উপমেয় আৰু ফাগুৰ ফোঁট আৰু কাইটৰ

দাগ উপমান। ইয়াত উপমেয়ক অস্বীকাৰ কৰি উপমানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।

'ছল' প্ৰভৃতি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি সত্য গোপন কৰা হৈছে—

(i) ভগবানে আশীৰ্বাদ কৰাৰ ছলেৰে নিয়ৰ বিন্দু বৰ্ষণ কৰিছে।

নিশ্চয়

উপমান নিষিদ্ধ কৰি উপমেয়ক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে নিশ্চয় অলঙ্কাৰ হয়। নিশ্চয় অলঙ্কাৰ অপহ্নুতিৰ বিপৰীত।

(i) ই নোহে বনমৰ্ম্মৰ গুঞ্জিত
ই যে অজগৰ-গৰজে সাগৰ ফুলিছে
ইনোহে কুঞ্জ কুন্দ-কুসুম ৰঞ্জিত
ফেন হিল্লোল কল-কল্লোল দুলিছে।
(ৰবীন্দ্ৰনাথ/ছুঃসময়/অনুবাদক : ৰত্নকান্ত বৰকাকতী)

উপমেয়—সাগৰ ফুলিছে আৰু ফেন হিল্লোল।

উপমান—বনমৰ্ম্মৰ আৰু, কুঞ্জ কুন্দ কুসুম..."

উপমেয় উপমানক নিষিদ্ধ কৰিছে।

(ii) কতিহুঁ মদন তনু দহসি হামাৰি
হামনহু শঙ্কৰ, হেৌ বৰনাৰী (বিদ্যাপতি)
উপমেয়—বৰনাৰী, উপমান—শঙ্কৰ।
অনুবাদ : কিয় তুমি মোক দহন কৰিছা নিৰন্তৰ
মই কুলনাৰী, মই নহঁও শঙ্কৰ। (অ. চ.)

(iii) দেখিলোঁ সপোন, গলত মোৰাই আছে সাপ
সাৰ পাই দেখি চালোঁ ই সাপ নহয়
ই তোমাৰ শিথিল কবৰী। (ঐ)

(iv) নহয় ফুলনি কুঁৱৰী সকল;
দবাই দবাই কওঁ
গোপাল নহয়, প্ৰিয়াৰ নয়ন
দেখি খৰ হৈ ৰওঁ। —লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

প্ৰতিবস্তূপমা : দৃষ্টান্ত : নিদৰ্শনা

ইবোৰ অলঙ্কাৰ সাদৃশ্যমূলক। গতিকে উপমা গোষ্ঠীৰ। ফলত ইবোৰ অলঙ্কাৰৰ আলোচনা কৰিবলৈ গলে উপমাৰ কথা মনত ৰাখিবই লাগিব।

উপমা—এটা বাক্যৰ অলঙ্কাৰ।

প্ৰতিবস্তূপমা—দু'টা বাক্যৰ অলঙ্কাৰ। (স্বতন্ত্ৰবাক্য)

দৃষ্টান্ত—ইয়ো দুটা স্বতন্ত্ৰ বাক্যৰ অলঙ্কাৰ।

নিদৰ্শনা—এটা বাক্যৰ অলঙ্কাৰ।

প্ৰতিবস্তূপমা

যি অলঙ্কাৰত (ক) উপমেয় আৰু উপমান দুটা স্বাধীন বাক্য থাকে, (খ) উপমেয় আৰু উপমানৰ সাধাৰণ ধৰ্ম দুটা বাক্যত উল্লেখ কৰা থাকে, (গ) সাধাৰণ ধৰ্ম একেটা, কিন্তু প্ৰকাশ কৰা হয় ভিন্ন তথা সমাৰ্থক ভাষাত অৰ্থাৎ বস্তুপ্ৰতিবস্তুভাৱে, (ঘ) তুলনা বাচক শব্দ নাথাকে—সেই অলঙ্কাৰক প্ৰতিবস্তূপমা কোৱা হয়।

(i) তোমাৰ নিচিনা বিৰল মনোমোহা গাভৰু
বহুৰত কেইটি পূৰ্ণিমা কোৱাচোন বাৰু। (অনুবাদক—অ.চ.)

উপমেয়—তোমাৰ, উপমান পূৰ্ণিমা (দুটা স্বতন্ত্ৰ বাক্যত আছে)। সাধাৰণ ধৰ্ম 'বিৰল' আৰু 'কেইটা' (অৰ্থাৎ ইও বিৰল) আৰু বেলেগ বেলেগ বাক্যত সাধাৰণ ধৰ্মক সমাৰ্থক বাচক শব্দত উল্লেখ কৰা হৈছে। তুলনা বাচক শব্দ নাই।

(ii) সাত্বিকৰ বিপৰীত হ'ল তামসিক
পূৰ্ণিমাৰ ওলটাপিঠি যোগে অমানিশিক।

(অনুবাদ—অ. চ. মূল)

ৰবীন্দ্ৰনাথ : "সাত্বিকেৰ ঠিক উল্টোপিঠেই থাকে তামসিক, পূৰ্ণিমাৰ অপৰপাৰে অমাবস্যা")

(iii) জীৱন-উদ্যানে তোৰ যৌবন-কুসুম-ভাতি
কতদিন ৰবে ?
নীৰবিন্দু দুৰ্ব্বাদলে নিত্য কিবে ঝল ঝলে ?

—মাইকেল মধুসূদন

অনুবাদ :—

জীৱন -বাগিচাত তোমাৰ যৌবন-ফুল-বন
কিমান দিন ৰব ?
নিয়ৰ বিন্দু ঘাঁহত সদাই কি জিক্‌মিকায় ?

(অ. চ.)

দৃষ্টান্ত

যি অলঙ্কাৰত—

(ক) উপমেয় আৰু উপমান দু'টা বেলেগ আৰু স্বাধীন বাক্যত থাকে।

(খ) উপমেয় আৰু উপমানৰ ধৰ্ম্ম বেলেগ। কিন্তু বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে দুটা ধৰ্মৰ মাজত এটা ভাৱসাদৃশ্য আছে আৰু বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱাপন্ন কৰি সাধাৰণ ধৰ্মত পৰিণত হয়।

(গ) তুলনা বাচক শব্দ না থাকে।

(i) "সবহুঁ মতঙ্গজে মোতি নাহি মানি
সকল কণ্ঠে নাহি কোকিল বাণী
সকল সময় নহ ঋতু বসন্ত
সকল পুৰুখনাৰী নহ গুণবন্ত।" —বিদ্যাপতি

অনুবাদ :

"দেখিবলৈ মুকুতা হলেও নহয় মুকুতা।
সকলোৰে কণ্ঠত নাথাকে কোকিলৰ মধুৰতা।
আটাই বোৰ ঋতু নহয় বসন্ত
মতাতিৰোতা নহে সবে গুণৱন্ত।" (অ. চ.)

ইয়াত উপমেয় হল—"মতা-তিৰোতা"। যোতিৰ মৰ্য্যাদা, কোকিলৰ কণ্ঠস্বৰ, বসন্তৰ সৌন্দৰ্য্য—উপমান। ইয়াত উপমেয় এটা উপমান একাধিক। ফলত ই "মালা দৃষ্টান্ত" অলঙ্কাৰ।

(ii) "কথাগুলো যদি বানানো হয় দোষকী
কিন্তু চমৎকাৰ—
হীৰে বসানো সোনাৰ ফুল কি সত্য তবুও কি সত্য নয়।"
—ৰবীন্দ্ৰনাথ

অনুবাদ :

"কথাবোৰ যদি সজোৱা হয় ক্ষতি কি
বৰ ধুনীয়া
হীৰা খটোৱা সোণৰ ফুল কি সঁচা, তথাপিতো সঁচা নহয় ?"
(অ. চ.)

'সজোৱা' আৰু "হীৰা খটোৱা সোণৰ" যথাক্ৰমে "কথা" আৰু 'ফুল'ৰ ধৰ্মদুটা বেলেগ। 'সোণৰ' শব্দটি বিশেষণ—ফুলৰ। ধৰ্মদুটা বেলেগ হলেও বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে দুটাৰ মাজত এটা ভাৱসাদৃশ্য আছে, গতিকে "বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱৰ" সাধাৰণ ধৰ্ম। ফলত :"কথা" আৰু 'ফুল' যথাক্ৰমে বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱৰ "উপমেয় আৰু উপমান।" 'ধুনীয়া' আৰু "তথাপিত সত্য নহয়।"

"কাকু বক্ৰোক্তি"ৰ কাৰণে "সঁচা নহয়" অৰ্থ হল "সঁচা" কিয়নো মানুহৰ মনত দুয়োটা বস্তুক স্বীকৃতি দি আহিছে। ফলত দৃষ্টান্ত অলঙ্কাৰ হৈছে। (চমৎকাৰ/ধুনীয়া কথাটিৰ অৰ্থ আচাৰ্য অভিনৱ গুপ্তই ধ্বন্যালোক ৪।১৬ ত কৰিছে "আস্বাদ প্ৰধানা বুদ্ধিঃ")

(iii) কেতকী তুমি যদি মোক অকমান ভাল পোৱা
তাত তোমাৰ অকমানো ক্ষতি নহয়।
নৈৰপৰা এক কলহ পানী তুলি ল'লে
নৈ কি শুকাই যাব পাৰে ?
(অনুবাদ. অ. চ.)

(iv) জোনাকোকে ভেল পুৰি
শলা গছি দিয়া
প্ৰদীপ পুজাৰ,
মই আলো শিছা পুৰি
বণ্ডালি হিয়াৰ
অগ্নি অনিবাৰ'
(মোৰপূজা : বহুকান্ত বৰকাকতী)

(v) সন্ধিয়াৰ সক তৰা লাহে লাহে নিজিলিকে
পুৱালয় নগ'লে পূৰত
ধাবাযাৰ জীৱনতো একো দুখ নাথাকিলে
শান্তি গুণ নাথাকে সুখত
(দেৱকান্ত বৰুৱা)

নিদৰ্শনা

যি অলঙ্কাৰত দু'টা বস্তুৰ 'অসম্ভৱ' নাইবা সম্ভৱ সম্বন্ধ ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱ অৰ্থাৎ উপমেয়-উপমানভাৱৰ দ্যোতনা কৰে, তাক নিদৰ্শনা অলঙ্কাৰ কোৱা হয়।

নিদৰ্শনা অলংকাৰৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আগতে কোৱা হৈছে তথাপি আকৌ এবাৰ বিষদভাৱে আলোচনা কৰা হ'ল—

১। নিদৰ্শনা এক বাক্যৰ অলঙ্কাৰ, দুটা স্বাধীন বাক্যৰ নহয়।

২। আচলতে ইয়াত উপমেয় উপমান নাই। কিন্তু তথাপি অলঙ্কাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি উপমেয়-উপমান ভাৱৰ দ্যোতনা কৰা হয়।

৩। অসম্ভৱ সম্বন্ধ অৰ্থাৎ যি সম্পৰ্ক নাইবা সম্বন্ধৰ লগত আমি পৰিচিত সেই পৰিচিত বাট এৰি আৰু এটা বাটৰ সৃষ্টি কৰিলে সহজ-স্বীকৃতিৰ অন্তৰায় হয়।

৪। 'সম্ভৱ সম্বন্ধ'ৰ অৰ্থ হ'ল যি সম্পৰ্ক মানুহৰ সংস্কৃতিত থকাত সম্বন্ধ বা সম্পৰ্ক স্বীকৃত হয়।

৫। বস্তু দুটাৰ সম্বন্ধ 'সম্ভৱ' নাইবা 'অসম্ভৱ' হলেও সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ মাজত এটা সাম্য বা ঔপম্য নাইবা সাদৃশ্য আবিষ্কৃত হয়।

নিদৰ্শনা অলঙ্কাৰত অসম্ভৱ সৌন্দৰ্য্যৰ মূল্য বেছি।

(i) "বুকুৰ মাজত সাগৰ পিয়াহ
ডুবিয়ে নোৱাৰে পুৰাব
দিগন্ত আৰবা দৃষ্টিৰ ৰেখা
সীমাৰে নোৱাৰি জুখিব।"

—মৃগতৃষ্ণা (অলকানন্দা/নলিনীবালা)

(ii) "চাঁপা কোথা হ'তে এনেছে হৰিয়া অৰুণ কিৰণ কোমল কৰিয়া"

—ৰবীন্দ্ৰনাথ

চাঁপাৰ কাৰণে অৰুণ কিৰণ (সূৰ্যৰ পোহৰ) হৰণ কৰা অসম্ভৱ কিন্তু এই ধৰণৰ বস্তু আমাৰ সংস্কাৰত থকাৰ কাৰণে অসম্ভৱ হৈও সম্ভৱ হৈছে।

"চম্পাই ক'ৰ পৰা হৰণ কৰি আনিছে
অৰুণ কিৰণ কোমল কৰি।

(অনুবাদক—অ. চ.)

(iii) স্বৰ্গৰ অপ্সৰীৰ ৰূপ হৰণ কৰিছে
আমাৰ ন-বোৱাৰী।

(iv) তিল তিলকৈ হৰিলা বিশ্ব
তিলোত্তমা হৈ কৰিলা নিঃস্ব
কাঢ়িলা জোনৰ মুখ —বন্ধুকান্ত বৰকাকতী

সমাসোক্তি

প্ৰস্তুতৰ (উপমেয়) ওপৰত অপ্ৰস্তুতৰ (উপমানৰ) ব্যৱহাৰ আৰোপিত হলে সমাসোক্তি অলংকাৰ হয়।

'ৰূপক' আৰু 'সমাসোক্তি' দুটাত আছে প্ৰস্তুতৰ ওপৰত আৰোপণৰ কথা। পাৰ্থক্য হল এয়ে যে ৰূপকত আৰোপিত হয় অপ্ৰকৃত স্বৰূং

আৰু সমাসোক্তিত অপ্ৰস্তুতৰ সহজ ব্যৱহাৰ। ৰূপকত অপ্ৰস্তুত আপন ৰূপৰ আৰোপত প্ৰস্তুতৰ ৰূপটিক আচ্ছন্ন কৰে আৰু সমাসোক্তিত অপ্ৰস্তুত আপোন ৰূপটিক ঢাকি ৰাখি প্ৰস্তুতৰ ওপৰত অকল নিজৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰি প্ৰস্তুতক দান কৰে মধুৰ বৈশিষ্ট্য।

(i) 'আকাশে কান্দিছে গুৰু গুৰু গৰজনে।'

—নলিনীবালা

আকাশ নিৰ্জীৱ আৰু আকাশে কাঁন্দিৰ নোৱাৰে পত্তিকে নিৰ্জীৱ আকাশৰ ওপৰত সজীৱ মানুহৰ ক্ৰিয়া আৰোপ কৰা হৈছে।

(ii) পুৱতী সমীৰে আহি কুসুম পৰশে
নিৰলে ভাঙিলে মোৰ নিশাৰ সপোন।

(ৰৱণ : সন্ধিয়াৰ সুৰ / নলিনীবালা)

(iii) উদাসিনী বসুন্ধৰা
ৰহি আছে যেন চুলি মেলি
বদ-সনা হালধীয়া আঁচল টানিদি।

['যাবলৈ নিদিও তোমাক' (যেতে নাহি দিব) / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নবকান্ত বৰুৱা]

(iv) 'এন্ধাৰ ৰজনী আহিব এতিয়া মেলি দি পাখি
সন্ধ্যা আকাশে সোণৰ পোহৰ ৰাখিব ঢাকি।'

(নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নবকান্ত বৰুৱা)

সমাসোক্তি ইংৰাজী অলঙ্কাৰ personification-ৰ দৰে—

(i) 'হে হংসবলাকা
আজিৰাতি মোৰ বাবে স্তব্ধতাৰ ঢাকনি খুলিলা।'

(ৰবীন্দ্ৰনাথ / বলাকা / অনুবাদক : নবকান্ত বৰুৱা)

(ii) এ সখি কতয় কয়লো হাম দুখকণ চোৰ

(শঙ্কৰদেৱ)

অতিশয়োক্তি

'অতিশয়োক্তি' শব্দটিৰ বাচ্যাৰ্থ হৈছে—

অতিশয়+উক্তি অৰ্থাৎ কবি-কল্পনাত কবিৰ বক্তব্য বিষয় সীমাক অতিক্ৰম কৰি যাই লোকোত্তৰ ভাব সৃষ্টি কৰিব। অতিশয়োক্তি আটাইবোৰ সাদৃশ্য মূলক অলঙ্কাৰৰ মাজত থাকিবই, কিন্তু এই অলঙ্কাৰত তাৰ মাত্ৰা বাঢ়ি যায়। এই অলঙ্কাৰত অভেদ বুজাবৰ কাৰণে উপমেয়ৰ উল্লেখ নকৰি উপমানক উপমেয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

উপমাৰ চৰম পৰিণতি অতিশয়োক্তিত। অতিশয়োক্তি পূৰ্ণোপমা, ব্যতিৰেক, ৰূপক অপহ্নুতি প্ৰভৃতি অলঙ্কাৰবোৰ যে একে গোষ্ঠিৰ তাত সন্দেহ নাই, কিন্তু এই অলঙ্কাৰবোৰৰ মাজত পাৰ্থক্যও আছে। যেনে—(১) পূৰ্ণোপমাত চাৰিও অঙ্গ থাকে। (২) ৰূপকত উপমেয় আৰু উপমানৰ অভেদত্ব পৰিগণিত হ'লেও অভেদ সৰ্বস্ব নহয়। উপমাত উপমেয়ৰ প্ৰাধান্য, ইয়াত উপমাৰ প্ৰাধান্য।

ব্যতিৰেক—উপমেয়ক উপমানতকৈ উৎকৃষ্ট নাই বা নিকৃষ্ট দেখুৱাব লাগিব।

অতিশয়োক্তি অলঙ্কাৰত উপমেয়ক উপমান একেবাৰে গ্ৰাস কৰি পেলায়। ফলতে উপমেয়ৰ উল্লেখ নাথাকে, আৰু উপমানক উপমেয় ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হয়।

(i) আশাৰ সপোন ফলে নেকি তাত সোণৰ ৰূপে

(নিৰুদেশ যাত্ৰা / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক

—নৱকান্ত বৰুৱা

(ii) 'ফুলনিত মোৰ হেজাৰ কুসুম
ফুলাজি মৰযে তোৰ,
তোৰ সুৰভিয়ে হিয়াত জগালে
অযুত সপোনবোৰ।'

—নলিনীবালা দেৱী

(iii) 'যাঁহা যাঁহা নিকটসই তনু তনু জ্যোতি
তাঁহা তাঁহা বিজুৰী চমকয় যোতি' —বিদ্যাপতি
'গাভৰুৰ লাৱণিৰ ৰেখা পৰে যত
বিজুলি চমকি উঠে লগে লগে তত'
(অনুবাদক—অ. চ.)

অনুবাদ :

(iv) 'আমি নইলে মিথ্যা হত সন্ধ্যা তাৰা ওঠা
মিথ্যা হত কাননে ফুল ফোটা'
—ৰবীন্দ্ৰনাথ / বলাকা

অনুবাদ :

'মই নাহিলে মিছা হল হেতেন সন্ধ্যাতৰা উঠা
মিছা হল হেতেন ফুলণিত ফুল ফুলা'
(অনুবাদক—অ. চ.)

(v) 'অৱহেলি মোক জানো
পাৰিবা সামৰি ল'ব
অস্তিত্ব তোমাৰ'
('তুমি' / অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধাৰী)

(ইটো এক দিনে 'অতিশয়োক্তি' আন দিনে 'গৌৰবোক্তি')

(vi) 'গগনে একই চাঁদ ইহাই মোৰা জানি
ঘাটেৰ কূলে চাঁদেৰ গাছ কে ৰোপিল আনি'
—জ্ঞান দাস

(vii) পৰশমণিয়ে মোক নোৱাৰিলে কৰিব সোনালী
মোৰে কালিমাৰে মই মণিটিকে কৰিলোঁ মলিন।
—নৱকান্ত বৰুৱা

(viii) মোৰ প্ৰিয়া হবে এসো ৰাণি
দেব খোঁপায় তাৰাৰ ফুল
জোছনাৰ সাথে চন্দন দিয়ে
মাখাব তোমাৰ গায়ে
ৰামধনু হতে লাল ৰঙ টুকু
আলতা পড়াব পায়ে।

—নজৰুল ইছলাম

ব্যতিৰেক

উপমেয়ক উপমানতকৈ উৎকৃষ্ট নাইবা নিকৃষ্ট কৰি প্ৰতিপন্ন কৰিলে ব্যতিৰেক অলঙ্কাৰ হয়। এই অলঙ্কাৰটি ভেদ প্ৰধান।

(i) ৰাধাৰ মুখখন চন্দ্ৰতকৈ ধুনীয়া।
ৰাধাৰ মুখ = উপমেয়; উপমান = চন্দ্ৰ,
ধুনীয়া = উপমান 'চন্দ্ৰতকৈ' ধুনীয়া
(উৎকৃষ্টাত্মক ব্যতিৰেক।)

(ii) 'বিমল হেম জিনি তনু অনুপামৰে' —গোবিন্দ দাস

(বিমল—পৰিস্কাৰ / খাঁটি; হেম = সোণ; জিনি—পৰাজিত কৰি; তনু = দেহ / গা; অনুপাম = সুন্দৰ নাইবা ধুনীয়া)

উপমেয় = তনু / দেহ; উপমান = হেম (সোণ)। উপমানতকৈ উপমেয় 'ধুনীয়া'; গতিকে উৎকৃষ্টাত্মক ব্যতিৰেক।

(iii) জননী জন্মভূমি স্বৰ্গতকৈ ডাঙৰ।

(iv) 'সুধাতকৈ সুধাময় দুগ্ধ যে ভাইৰ'
ৰবীন্দ্ৰনাথ / বিদায় অভিশাপ / অনুবাদক :
ৰত্নকান্ত বৰকাকতী।

(v) অতিকৈ চেনেহৰ মুগাৰে মহুৰা
অতিকৈ চেনেহৰ মাকো
তাতোকৈ চেনেহৰ ৰহাগৰ বিহুটি
নেপাতি কেনেকৈ থাকো।

(vi) বদনক হেৰি পাই বড়ি লাজ
কন্দল ঝম্প কমল জল মাঝ। (শঙ্কৰদেৱ)

(vii) নখ-মণি নিন্দিত চন্দক জ্যোতি। —শঙ্কৰদেৱ

(viii) 'কণ্ঠস্বৰে বজ্ৰ লজ্জাহত' —ৰবীন্দ্ৰনাথ

('স্বৰ' = উপমেয় ; উপমান = বজ্ৰ, লজ্জাহত—লাজ পোৱা)

অনুবাদ :

গলৰ মাত এনে কৰ্কশ যে বজ্ৰয়ো লাজ পায়। (অ. চ.)

প্ৰতীপ

(১) উপমানক যদি উপমেয় ৰূপে কল্পনা কৰা হয় নাইবা—

(২) উপমেয়ই নিজস্ব শ্ৰেষ্ঠত্ব গুণত উপমানক প্ৰত্যাখ্যান কৰে তেনে হলে প্ৰতীপ অলঙ্কাৰ হয়।

ব্যতিৰেক অলঙ্কাৰত উপমেয়ক উপমানতকৈ উৎকৃষ্ট নাইবা নিকৃষ্ট প্ৰতিপন্ন কৰা হয় আৰু প্ৰতীপত উপমানক প্ৰত্যাখ্যান কৰা হয়।

১. (i) ফুটিল আজি কমলৰাজি কান্তানন তুল্য।
(কালিদাস ৰায়)

অনুবাদ :

'ফুটি উঠিছে পদুমৰাজি দয়িতাৰ আনন সদৃশ' (অ. চ.)

ইয়াত উপমেয়—আনন (মুখ / বদন) উপমান—কমল নাইবা পদুম ; পদুম বিপৰীত স্থানত বহিছে অৰ্থাৎ কমলতুল্য (পদুমৰ নিচিনা) ন কৈ কোৱা হৈছে—আননতুল্য / আনন সদৃশ।

(ii) মাকৰ মুখৰ হাঁহিৰ নিছিনা পদুমকলি ফুটি উঠিছে।
(বিশ্লেষণ—(i) নম্বৰ দৰে) (অ.চ.)

(iii) দুটি চকু কিয় গুৰুভৰা। (দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iv) আমাৰ ব্যথাৰে আকাশৰ বুকু নীলা। (নৱকান্ত বৰুৱা)

(২) প্ৰত্যাখ্যানৰ মূল অৰ্থ হৈছে নিষ্প্ৰয়োজন বুলি পৰিহাৰ কৰা।

(v) কবৰীভয়ে চামৰী গিৰিকন্দৰে
মুখ ভয়ে চাঁদ আকাশে
হৰিণী নয়ন ভয়ে স্বৰভয়ে কোকিল
গতিভয়ে গজ বনবাসে।

(বিদ্যাপতি)

(ই পদটি বৈষ্ণৱ পদাবলীৰ। ইয়াত কবি বিদ্যাপতি কৈছে— ৰাধাৰ কবৰী (বেণী) মুখ, চকু, গলৰ মাত, গতি—উপমেয়—এখ খাপৰ ; উপমান, চামৰী (হিমালয়ত পোৱা যায়) চন্দ্ৰ, হৰিণী, কোকিল আৰু হাতী (গজ) নিষ্প্ৰভ হোৱাত আটাইবোৰ উপমানে পলালে।)

(vi) 'কি কহব ৰমণিক ৰূপ প্ৰচুৰ
বদনক হেৰি চাঁন্দ ভেল দূৰ
নয়নক পেখি পাই ৰবি লাজ
কবল ঝম্প জলমাজ' (শঙ্কৰদেৱ)

বিৰোধমূলক অলঙ্কাৰ

যদি দু'টা বস্তুক আপাতদৃষ্টিত পৰস্পৰ বিৰোধী বুলি বোধ হয়, কিন্তু তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ কৰিলে বিৰোধৰ অবসান হয়, তেতিয়া সেই অলঙ্কাৰক বিৰোধ অলঙ্কাৰ নাইবা বিৰোধাভাস কোৱা হয়।

বিৰোধাভাস অলঙ্কাৰৰ ইংৰাজী Oxymoron আৰু Epigram-ৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। "The epigram is 'an apparent contradiction in language' which by causing a temporary shock, rouses our attention to some important meaning underneath." —Prof Bain.

(i) অচক্ষু সৰ্ব্বত্ৰ জ্ঞান অকৰ্ণ শুনিতে পান
অপদ সৰ্ব্বত্ৰ গতাগতি।" —ভাৰতচন্দ্ৰ

(ii) চকু নাই দেখিছে সকল
আকাশ পাতাল জলস্থল
কাণ নাই সকলো শুনিছে
হাত নাই সকলো ধৰিছে
ভৰি নাই সৰ্বত্ৰতে ফৰিছে মন।

—বত্নেশ্বৰ মহন্ত

চকু না থাকিলে দেখা না পায়, কাণ না থাকিলে শুনিবলৈ নাপায় ভৰি দু'খন না থাকিলে কেনেকৈ ফুৰিব—ইটো গছত গৰু উঠা কথা। কিন্তু এই কথাবোৰ মানুহৰ কাৰণে প্ৰযুক্ত হোৱা নাই। ভগবানৰ কাৰণেহে হৈছে। গতিকে বিৰোধহীন অলঙ্কাৰো হ'ল।

(iii) 'সনক সনাতন যতই যোগীজন যাকেৰি চৰণ ধিয়াই
সো হৰি নন্দ গোকুল সহমিলন দীন মাধৱে এহি গায়।'

(মাধৱ দেৱ)

পৰম ব্ৰহ্ম হৈয়ো তেওঁ নন্দৰ চোতালত শিশু হৈ ওমলি আছে—এয়াই হল বিৰোধ।

(iv) 'মক্ষিকাও গলেনা গো পড়িলে অমৃতহ্রদে'

(মাইকেল মধুসূদন)

অনুবাদ :—

হ্রদত পৰা আৰু মাখি নগলা—পৰস্পৰ বিৰোধী। কিন্তু হ্রদটি সাধাৰণ হ্রদ নহয়—অমৃতহ্রদ। অমৃতে মানুহক ধ্বংস ন কৰে—অমৰ কৰে—গতিকে বিৰোধৰ অৱসান হ'ল।

(v) উদ্ধৱ চলহু গোকুল লাই
হামু বিণে গোপিৰ তিলেক যুগ যাই। —শঙ্কৰদেৱ

(উদ্ধৱ, বলা গোকুল লৈ যাওঁ)

আমি নহলে গোবিন্দৰ মনত এটা মুহূৰ্ত্তও যুগ যেন লাগে।

(vi) মোৰ সি প্ৰদীপ জ্বলে
পলে পলে
তলে তলে
বতাহে আহি তাক
দ্বিগুণে জ্বলায়।
(মোৰ পূজা / বভুকান্ত বৰকাকতী)

বিভাৱনা

কাৰণ নথকাতে যদি কাম হৈ যায় তেন্তে বিভাৱনা অলঙ্কাৰ হয়।

(i) মেঘ নাই হল বজ্ৰপাত
নিভিল প্ৰদীপ নাই বাত।

আকাশত মেঘ বতাহ ধুমুহা নাই তথাপিতো বজ্ৰপাত হ'ল। (বিনা কাৰণে), বতাহ নাই অথচ চাকিটো নুমাই গ'ল।

(ii) এহাৰ নাসিকা মুই যত কৰি বন্ধ
তবুত দাৰুণ নাসা পায় শ্যাম গন্ধ। (চণ্ডীদাস)

নাক দুটা চেপি বন্ধ কৰিলে বাহিৰৰ পৰা গেলা-পচা গন্ধ পোৱা না যায়, কিন্তু অনুৰাগৰ ক্ষেত্ৰত গন্ধ ইন্দ্ৰিয়ৰ পথেদি নাহে, আহে অন্তৰৰ মাজেদি। ফলতে বিৰোধৰ অৱসান হৈ বিভাৱনা অলঙ্কাৰ কৰিলে—কিয়নো কাৰণ (বাহ্যিক) নথকা সত্বেও প্ৰেমৰ গভীৰতাই কাম কৰিছে।

বিশেষোক্তি

কাৰণ থকা সত্বেও য'ত ফলৰ অভাৱ হয়—তেতিয়া বিশেষোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

(i) কৰিলোঁ বিষপান তথাপিত নগল প্ৰাণ
জুয়ো মোক নপুৰিলে।

(ii) সূৰ্য চন্দ্ৰ তৰা সবে তমোহৰা
নোৱাৰিলে কৰিব মোৰ তমোহৰণ
সীতাহীন জীৱন শূন্য অন্তৰ-গগন
তাই বিনে নহয় তমোনিবাৰণ। (অ. চ.)

ইয়াত আন্ধাৰ দূৰ কৰিবলৈ বস্তুবোৰ থকা সত্ত্বেও আন্ধাৰ দূৰ নহল, কাৰ্য্য-কাৰণৰ আপাত বিৰোধৰ নিষ্পত্তি হল শেষৰ শাৰীৰ দ্বাৰা।

(iii) খোজ কাঢ়ো ফুলৰ ওপৰে
পাহি তাৰ এটিও নসৰে
পানীৰ ওপৰে যাওঁ
তিতো চাবি গমকে না পাওঁ। (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

অসঙ্গতি

কাৰ্য আৰু কাৰণ যদি বেলেগ আশ্ৰয়ত থাকে, তেনে হলে অসঙ্গতি অলঙ্কাৰ হয়।

(i) মোৰ চকুৰ পানী ওলালে
তুমি চকুলো পেলোৱা কিয় ?

মই বেজাৰত কান্দিবলৈ ধৰিছোঁ, তোমাৰ কান্দিবৰ কাৰণ নাই—তথাপি কান্দিছো—এই কন্দাৰ মাজত আছে অসঙ্গতি। কিন্তু ভিতৰত এটা ডাঙৰ কথা আছে—কথাটো হ'ল দুয়োজন প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকা—এই মৰমিয়াল সম্পৰ্কত এজনৰ চকুত পানী দেখা পালে আন জনৰ চকুৰ পানী আপোনা আপনি ওলাই আহে—কলতে দেখা যায় কাৰ্য আৰু কাৰণ বেলেগ আশ্ৰয়ত আছে, গতিকে অসঙ্গতি অলঙ্কাৰ হৈছে।

কুমাৰ সম্ভৱৰ কাৰণে উমাৰ লগত মহাদেৱ (শিৱ)-ৰ বিয়া দিব লাগিলে, মহাদেৱৰ তপস্যা ভঙ্গ কৰিব লাগিব। গতিকে দেৱ সমাজে আলোচনা কৰি মহাদেৱৰ তপস্যা ভঙ্গ কৰা কামটো মদনক দিলে।

মদনে পঞ্চশৰ নিক্ষেপ কৰিবলৈ গৈ মহাদেৱৰ তৃতীয় নেত্ৰৰ দ্বাৰা ভস্মীভূত হয়—ফলত ৰতিৰ (মদনৰ ঘৈণীয়েক) কপাল পুৰিলে—অৰ্থাৎ বিধবা হল—এই বিষয়টিলৈ লিখা অন্নদামঙ্গলৰ কবি ভাৰতচন্দ্ৰৰ পঙ্‌ক্তি কেটা তলত দিয়া হল—

'একেৰ কপালে ৰহে আৰেৰ কপাল দহে
আগুনেৰ কপালে আগুন'

(ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায়)

বিষম

(১) কাৰ্য আৰু কাৰণৰ মাজত যদি বৈষম্য দেখা দি বিৰূপতাৰ সৃষ্টি কৰে নাইবা যি ফল আশা কৰা হৈছিল তাক নাপাই যদি অবাঞ্ছিত ফলো পোৱা যায় তেনেহলে বিষম অলঙ্কাৰ হব।

(২) যদি দুটা অসম্ভৱ ঘটনাৰ মিলন হয় তেন্তেও বিষম অলঙ্কাৰ হব।

(১) সুখ পাম বুলি সাজিলো ঘৰ
জুই লাগি গল পুৰি
(ইয়াত অবাঞ্ছিত ফল পোৱা গৈছে)

(২) মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদবধ কাব্য'ৰ এটা উদাহৰণ ডাঙি ধৰা হল—

(i) হেৰিলে ফণী পলায় তৰাসে,
যাৰ দৃষ্টি পথে পড়ে কৃতান্তেৰ দূত—
হায়ৰে, এফণী হেৰি কেনা চাহে এৰে
বাঁধিতে গলায় ?

এক ফণী হল সাপ। ইটো আকৌ কৃতান্তৰ (যমৰ) দূত—ইয়াৰ ভয়ত মানুহ পলাই যায়। আৰু দ্বিতীয় হৈছে নাইকী মানুহৰ বেণী ই মৰমেৰে সাৱটি ধৰিব খোজে। সাপক (ফণী) গলত মেৰাই ধৰা অস্বাভাৱিক গতিকে কাৰ্য কাৰণত বৈষম্য দিছে।

"চকুত পড়িলে সাপ, পলায় মানুহ
ভাবি কৃতান্তৰ দূত, হায়ৰে এফণি
কোনেনো বিচাৰে তাক গলত পিন্ধিব ?

অনুবাদক—অ. চ.

শৃঙ্খলামূলক অলঙ্কাৰ

কাৰণমালা : কোনো এটাৰ কাৰ্য্য যদি পৰৱৰ্ত্তী কোনো কাৰ্য্যৰ কাৰণ হয় তেনে হলে 'কাৰণমালা' অলঙ্কাৰ হব।

লোভ কৰিলে পাপ হব আৰু পাপৰ ফলত মৃত্যু হব।

(লোভৰ কাৰ্য=পাপ, আৰু পাপৰ ফলত মৃত্যু, গতি 'পাপ' মৃত্যুৰ কাৰণ হৈছে।)

ইংৰাজীৰ এবিধ Climax অলঙ্কাৰৰ লগত কাৰণমালা অলঙ্কাৰৰ সাদৃশ্য আছে। "অলঙ্কাৰ চন্দ্ৰিকা" গ্ৰন্থত অধ্যাপক শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে এই কথা উল্লেখ কৰি এটা ইংৰাজী উদাহৰণ ডাঙি ধৰিছে—

"Luxury gives birth to avarice, avarice begets boldness, and boldness is the parent of depravity and crime."

একাৱলী

দুটা শব্দ আগা পিচাকৈ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে পিচৰ শব্দটো যদি প্ৰথম শব্দটোৰ বিশেষণ ৰূপে ব্যৱহৃত হয় তেনে হলে একাৱলী অলঙ্কাৰ হব।

(i) আমি বিচাৰো উদাৰ জীৱন
উদাৰ জীৱনে দিয়ে ধ্যানৰ প্ৰসন্ন একাগ্ৰতা।

(ii) গছত ধৰিছে ফুল, ফুলত বহিছে ভ্ৰমৰ
হৈছে ধুনীয়া ফুলনি।

(iii) জ্ঞানৰ জিৰণি নৈ নৈৰ সাগৰ
অনন্তৰ জিৰণি কিন্তু নব জীৱনৰ। (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

সাৰ

যদি কোন এটা বস্তুৰ সাৰ উত্তৰোত্তৰ উৎকৰ্ষ দেখুৱা হয় তেন্তে সাৰ অলঙ্কাৰ হ'ব।

"অলঙ্কাৰ সৰ্বস্ব" গ্ৰন্থত এটা সংস্কৃতৰ বঙ্গানুবাদ কৰি অধ্যাপক শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে তেওঁৰ "অলঙ্কাৰ চন্দ্ৰিকা"ত যি কৈছে তাকে অসমীয়া অনুবাদ কৰি দিয়া হ'ল—

(i) ৰাজ্যৰ সাৰ বসুন্ধৰা, বসুন্ধৰাত নগৰী, নগৰীত শয্যা, শয্যাত কামনাময়ী গাভৰু ছোৱালী।"

ন্যায়মূলক অলংকাৰ

কাব্য লিঙ্গ

বাক্যেৰে কোনো এটা অৰ্থক ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা কোনো এটা বৰ্ণিত বিষয়ৰ কাৰণ হিচাবে দেখুৱা হলে তাত কাব্য লিঙ্গ অলঙ্কাৰ হয়। এই অলঙ্কাৰৰ ব্যৱহাৰ বৰ কম। কালিদাস, মাইকেল, ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ ৰচনাত পোৱা যায়, কিন্তু কম।

ইয়াত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱ কাব্যত পোৱা যায় যে মাতা মেনকা পাৰ্ব্বতী (উমা) তপস্যা বপু কৰিবলৈ কয়, কিয়নো ঘৰৰ ইষ্ট দেৱতাৰ ওপৰত প্ৰাৰ্থনা জনালে ইষ্ট দেৱতাই অভীষ্ট বৰ দিব।

মনীষিতাঃ সন্তি গৃহেষু দেৱতাস্তপঃ ক বৎসে ক চ তাবকং বপুঃ।
পদং সহেত ভ্ৰমৰস্য পেলবং শিৰীষ পুষ্পং ন পুনঃ পতত্ৰিণ ॥ ৫।৪

(i) মাগিলে ভৱন-দেৱতা দিয় ইষ্ট ফল,
তনু তৱ পেলৱ সুকঠিন তপ
ভ্ৰমৰ বহিব পাৰে শিৰীষ ফুলত
পখীৰ ভৰ নোৱাৰে ধৰিব বুকুত। (অ. চ.)

(ii) ঈশ্বৰৰ পদসেৱা কৰন্তে জীৱৰ যত
কৃপণতা গুচয় নিৰন্তৰ।

এহি হেতুভেসে জানা ঈশ্বৰক বুজি কৃষ্ণ
প্ৰসিদ্ধ আনয় মনোহৰ।

(মাধৱ দেৱ)

গূঢ়াৰ্থপ্ৰতীতিমূলক অলঙ্কাৰ

অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা

বিশদভাৱে বৰ্ণিত অপ্ৰস্তুতৰ পৰা যদি ব্যঞ্জনাত প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি হয় তেনে হলে অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা অলঙ্কাৰ হব।

'প্ৰশংসা' কথাটিৰ অৰ্থ হৈছে—(i) প্ৰশংসাৰ' ব্যঞ্জনা, (ii) বিশদ বৰ্ণনা।

অপ্ৰস্তুত আৰু প্ৰস্তুতত যোগসূত্ৰ হব পাৰে পাঁচোটা ভাৱে (১) সামান্য-বিশেষ (২) বিশেষ-সামান্যভাৱ (৩) কাৰ্য-কাৰণ ভাৱত (৪) কাৰণ কাৰ্য ভাৱত (৫) সাদৃশ্যভাৱত।

সামান্য = General, বিশেষ = Particular.

সামান্য অপ্ৰস্তুতৰ পৰা বিশেষ

অৰ্জুন : "সাধকৰ মনত পোনতে আছে ভ্ৰান্তি
মনোমোহা মায়াৰূপ ধৰি তাৰ পাছে
সত্য দেয় দেখা, ভূষণ বিহীন ৰূপত
জিলিকাই অন্তৰ বাহিৰ।

অৰ্জুনে চিত্ৰাঙ্গদাক কৈছে (ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'চিত্ৰাঙ্গদা' কাব্যনাট্য) ইয়াত সত্যৰূপ বৰ্ণোৱা হৈছে। কিন্তু উদ্দেশ্য হল বেলেগ, কলত সামান্য অপ্ৰস্তুত। কবিৰ লক্ষ্য হ'ল চিত্ৰাঙ্গদাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য—বিশেষ প্ৰস্তুত। কবিয়ে অলপ অপ্ৰস্তুতৰ ব্যঞ্জনাত গূঢ় অৰ্থ প্ৰতীত কৰি তুলিছে—এই অবৰ্ণনীয় বিশেষ প্ৰস্তুতক—কলতে হৈছে অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা। (অনুবাদক অ. চ.)

বিশেষ প্ৰস্তুতৰ পৰা সামান্য প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি—কবি সত্যেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ এটা বঙলা পদ্যাংশ তলত দি, অসমীয়া অনুবাদো দিয়া হ'ল—

(i) কুকুৰেৰ কাজ কুকুৰ কৰেছে
কামড় দিয়াছে পায়,
তা' ব'লে কুকুৰে কামড়ান কিৰে
মানুষেৰ শোভা পায় ?"
'কুকুৰৰ কাম কুকুৰে কৰিছে
কামুৰিছে চৰণত,
সেইবুলি জানো কুকুৰক কামোবাটো
গণ্য হয় ধৰমত ?' (অ. চ.)

অধমৰ আচৰণ উত্তমে কেতিয়াও অনুসৰণ নকৰে। এয়ে হল কবিৰ বক্তব্য। ই—সামান্য প্ৰস্তুত। ইয়াৰ মাজেদি কৰিয়ে কৈছে—কুকুৰৰ দ্বাৰা কাৰ্য্যৰ বিশেষ অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰতীত হ'ল সামান্য প্ৰস্তুতৰ।

কাৰ্য-কাৰণ ভাৱ

(কাৰ্য অপ্ৰস্তুতৰ পৰা কাৰণ প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি)

এই অলঙ্কাৰৰ নিদৰ্শন পোৱা কঠিন বুলি শ্ৰীশ্যামাপদ চক্ৰবৰ্তী প্ৰণীত 'অলঙ্কাৰ চন্দ্ৰিকা' গ্ৰন্থৰ পৰাই তেওঁৰ বঙলা ভাষাত ৰচিত এটা পদ্যাংশৰ অসমীয়া ভাঙনি তলত দি এই অলঙ্কাৰৰ বৈশিষ্ট্য দেখুৱা হ'ল—

"তুমি যদি আছি থিয় দিয়া সমুখত
(পাই) লাজ গুছি যায় চন্দ্ৰ মেঘৰ আঁৰত,
হৰিণী লুকায় হাৱিত লাজতে পদুম
লুকায় পানীত, মাতহীন হয় পিক্
পলায় গৈ গহীন বনত, সোণে ম্লান মুখ
কৰি ঠাই লয় গৈ খনিত খহি পড়ে বিম্ব
নিজ মনো দুঃখে।" (অ. চ.)

ইয়াত আমি পাওঁ—প্ৰেয়সী (তুমি) আহা মাত্ৰকে চন্দ্ৰ, হৰিণী, পদুম, পিক, সোণ বিম্ব (পক্কবিম্ব অৰ্থাৎ পকা জোকুচা ফল)

সকলো পলাই যাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু কবিৰ উদ্দেশ্য সেইটো নহয়— তেওঁৰ উদ্দেশ্য হল প্ৰেয়সীৰ অনুপম ৰূপ লাবণ্যৰ উল্লেখ কৰা। এই প্ৰশস্তি-প্ৰস্তুত আৰু কাৰ্যাৱলী অপ্ৰস্তুত। অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি হৈছে দুটা স্তৰতঃ (১) চন্দ্ৰ, হৰিণী, পদুম, পিক, সোণ আৰু বিম্ব যথাক্ৰমে ব্যঞ্জিত কৰিছে প্ৰেয়সীৰ লাৱণ্য, নয়ন, বদন, কণ্ঠস্বৰ, দেহবৰ্ণ আৰু অধৰক, লগে লগেই দেখো চন্দ্ৰ, হৰিণী প্ৰভৃতি পলাই যাবলৈ ধৰিছে। ফলত চন্দ্ৰ আদিৰ কাৰ্য্য অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰেয়সীৰ লাবণ্যাদিৰ কাৰণ প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি হোৱাত অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা হৈছে।

অৰ্থান্তৰন্যাস

সামান্য বক্তব্যৰ দ্বাৰা যদি বিশেষ বক্তব্যৰ নাইবা বিশেষৰ দ্বাৰা সামান্যৰ সমৰ্থন ঘটে তেন্তে অৰ্থান্তৰ-ন্যাস অলঙ্কাৰ হয়।

বিশেষেৰে সামান্যৰ সমৰ্থন

দুৰ্যোধন : ক্ষুদ্ৰ কিয় হব পিতা? ঈৰ্ষা সমহন্তী।
ঈৰ্ষা বৃহতৰ ধৰ্ম। দুই বনস্পতিৰ মাজত
থাকে বহু ব্যৱধান—ক্ষুদ্ৰতৃণ থাকে
একেলগে। অসংখ্য নক্ষত্ৰ থাকে
ভ্ৰাতৃ বন্ধনত—সূৰ্য এক, একচন্দ্ৰ।

(গান্ধাৰীৰ আবেদন / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : বহুকান্ত বৰকাকতী)

সামান্যেৰে বিশেষৰ সমৰ্থন—

(i) সকলোৱে যাব, একো না থাকে, থাকে মাথোন কীৰ্ত্তি, কালিদাস গৈছে—বই গৈছে তেওঁৰ কুমাৰ সম্ভৱ।

(ii) যি মানুহে সাপৰ কামোৰ খাইছে তেওঁৰে বুজিব পাৰিছে সাপৰ কামোৰৰ বিষ কেনেকুৱা, যিবোৰ মানুহ সদাইসুখী তেওঁলোকে কেনেকৈ বুজিব দুখীয়াৰ মনোবেদনা।

কাৰণেৰে কাৰ্যৰ সমৰ্থন—

তলৰ নিদৰ্শনটি মাইকেল মধুসূদনৰ ৰচনা। সেই ৰচনাটি ভাষান্তৰিত কৰা হ'ল অসমীয়ালৈ—

'আই তোমাক মই নিচিলোঁ।
শৈশৱত, আছিল অবোধ, মাতিলা যৌৱনত
তুমি মোক' (অ. চ.)

(মধুসূদনে শৈশৱ আৰু প্ৰথম যৌৱনত বঙ্গভাৰতীক অৱহেলা কৰি ইংৰাজী ভাষাত Captive Lady আৰু Vision of the Past লিখি ভুল কৰিছিল, বেথুন চাহাবে কৈছে 'We donot want another Byron or Shelley in English Literature what we lack in Bengali.' অন্যায় কৰিলেও মাক কেতিয়াও লৰাক ভুলিব নোৱাৰি। 'মাতিলা' কামটি সমৰ্থিত হ'ল শেষ পঙ্‌ক্তিত—মাকৰ স্বভাৱৰ কথাকৈ।

কাৰ্যেৰে কাৰণৰ সমৰ্থন

কবি মোহিতলাল মজুমদাৰৰ এটা পদ্যাংশৰ অসমীয়া ভাঙনি কবি উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

'দীন্ দুনিয়াৰ মালিক যি জন
তেৱেঁ নেকি কৰে ন্যায় বিচাৰ
মমতাজৰ হল তাজমহল
নূৰজাহানৰ ফটাকানি সাৰ।'

নেকি শব্দটিৰ ব্যঞ্জনা হল—ভগৱানৰ বিচাৰ সদায় ন্যায় বিচাৰ। কিন্তু সদাই যে নহয় সেই কথাটি প্ৰমাণিত হ'ল মমতাজ আৰু নূৰজাহানকলৈ। মমতাজৰ কবৰৰ ওপৰ তৈয়াৰী হ'ল তাজমহল, আৰু নূৰজাহানে পালে 'কাফন'। কোনো স্মৃতি মন্দিৰ নহ'ল। নূৰজাহানৰ ওপৰত বৈষম্যপূৰ্ণ ব্যৱহাৰৰূপ দি দেখুৱা হল ভগৱানৰ বিচাৰ বিবেচনা।

ব্যাজস্তুতি

নিন্দা নাইবা প্ৰশংসা কৰি কথা কওঁতে যদি উল্টা অৰ্থবোধ হয় তেনে হলে ব্যাজস্তুতি অলংকাৰ হয়। ইংৰাজী Irony-ৰ লগত ইয়াৰ অলপ মিল আছে। Irony-ত বক্তাৰ বাচনভঙ্গীত এনে এটা বস্তু থাকে যাৰ উদ্দেশ্য কেতিয়াও মিঠা নহয় Pungent। এই ভাবটো ব্যাজস্তুতিত না থাকে।

(i) ৰামচন্দ্ৰই সাগৰৰ ওপৰ এখন দলং সাজিছে (সেতুবন্ধ) ফলতে হৈছে সাগৰ বন্ধন অৰ্থাৎ সাগৰ হ'ল বন্দী। কবিয়ে সেতুক 'সুন্দৰ মালা' বুলি কৈ স্তুতিৰ পৰিবৰ্তে নিন্দা কৰি কৈছে—

'কি সুন্দৰ মালা আজি পৰিয়াছে গলে,
প্ৰচেতঃ' (মধুসূদন)

(প্ৰচেতঃ = সমুদ্ৰ)

(ii) পিয়ানো বজাই পূজাৰ আৰতি
বেদীত মমৰ বাতি
জ্বলাই আনিব দেশৰ মুক্তি,
পুৰাব হৃথৰ ৰাতি।

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iii) বক্তৃতা দি সভাসমিতিত চিঞৰত টেটু ফালি
বাঁহৰ কামীত চুণ সানি লৈ ধৰো আমি বগ চানি।

—দেৱকান্ত বৰুৱা

স্বভাৱোক্তি

বস্তুস্বভাৱৰ যথাযথ সূক্ষ্ম আৰু চমৎকাৰ পূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ নাম স্বভাৱোক্তি।

স্বভাৱোক্তি অকল Description of nature নহয়।

খাঁটি স্বভাৱোক্তিৰ লগত হয় ৰসিক পাঠক-পাঠিকাৰ 'হৃদয়সংবাদ' যাক বস্তুসংবাদ কোৱা হয়।

(i) হেৰ'া, নদীৰ তীৰৰ তৃণৰ তলত বহে কোন অমল বসনে
শ্যামল বসনে ?

সুদূৰ নভত কাক তেওঁ চায়
ঘাট এৰি ক'লৈ উটি যায়

নৱ মালতীৰ কেঁচা দলবোৰ আনমনে কাটে দশনে,
আহা ! নদীৰ তীৰত তৃণৰ তলত বহে কোন শ্যামল বসনে।
বস্তু স্বভাৱৰ বৰ্ণনা নিখুঁত হোৱাৰ বাবে 'বস্তু ধ্বনি'ও হৈছে।
(ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : ৰত্নকান্ত বৰকাকতী)

(ii) শূন্য ভেল আজিনা বিৰিন্দা বিপিন
না সহে ৰজনী যেনে চান্দ বিহীন
নাহি চৰাব ধেনু কালিন্দীৰ কুল
আৰ না শুনিব বেনু কদম্বকমূল

(iii) পুখুৰীৰ ক'লা পানী সন্ধিয়াৰ জিলিকনি
ঢুকালে, ঘন হাবি ছায়াৰে ঢাকা
গভীৰ পানীত গই উটি যাওঁ অকলই
পাৰত কুলিৰ মাত অমিয়া-মউ
উভতি অহাৰ বেলা গছৰ আগত খেলা
জোনায়ে জুমি চাই হাঁহিছে সউ।
(বধূ / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)

আক্ষেপ

যি কথাটি ক'বৰ ইচ্ছা, বিশেষ এক উদ্দেশ্য সাধনৰ ইচ্ছাত তাৰে ওপৰত নিষেধাভাস কৰিলে আক্ষেপ অলঙ্কাৰ হয়।

মই হৃদয়ৰ কথা ক'বলৈ ব্যাকুল
সুওধিলে যোক কোনেও
তেওঁ অহা নাই অহা নাই হায়—
যাক সঁপি দিছিলুঁ দেহ আৰু মনো।

ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক (অ. চ.)

(ii) ‘ভেন্তে কি জীৱন এনেকুৱা কৈ
নিৰাশ বিফল হব ?
চিৰকাল হায় বুকুৰ মাজত
শোকৰ ধাৰাটি বব ?’
(ভেন্তে / আপোন সুৰ / যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা)

(iii) ‘ক্ষুদ্ৰ কৰা দেৰী মোক ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণী মই
আদৰৰ নোহো যোগ্য জন
ক্ষুদ্ৰ প্ৰয়োজন মোৰ নিজেই সাধিম
নাই মোৰ একো অনটন ।’
(নাৱৰীয়া (ক) / আপোন সুৰ / যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা)

এই শিতানত আৰু কেবাটাও অলঙ্কাৰৰ উল্লেখ কৰা হ’ল। এই-বোৰৰ ব্যৱহাৰ খুব বেছি নহয়।

তুল্যযোগিতা

প্ৰস্তুত নাইবা অপ্ৰস্তুতৰ একোটা ধৰ্মেৰে (গুণ বা ক্ৰিয়া) বান্ধিলে তুল্যযোগিতা অলঙ্কাৰ হব—

(i) ‘নবীনে বজালে শঙ্খ
প্ৰাগজ্যোতিষৰ অকণাচলত
অসমৰ আকাশত তিনিৰঙা পতাকা উঠিল
ঘৰে ঘৰে বাঁহৰ থুৰিল।’
(কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ / যুগদেৱতা /
নলিনী বালা)

ইয়াত শঙ্খ, তিনিৰঙা পতাকা আৰু বাঁহৰ একেটি ধৰ্মেৰে বান্ধ খাইছে।

(ii) বুকুত সাবটি মাকে নিজৰ সন্তান
কলন চুমন কৰি দিছে দুৰ্বাধান।
ইয়াত কবিৰ বৰ্ণনীয় বস্তু হ’ল মাকৰ ‘আশীৰ্বাদ’ ‘চুমৰ’

আৰু 'দূৰ্বাধান'ত প্ৰস্তুত। এই দুটা বস্তুক 'দিছে' ক্ৰিয়াৰে বন্ধন কৰা হৈছে।

দীপক

প্ৰস্তুত আৰু অপ্ৰস্তুতক একোটা ধৰ্মেৰে বান্ধিব পাৰিলে দীপক অলঙ্কাৰ হয়।

ধৰ্মৰ বন্ধনৰ কথা তুল্যযোগিতাতো আছে, তুল্যযোগিতাত বন্ধা হয় প্ৰস্তুত, নহয় অপ্ৰস্তুত আৰু দীপক অলঙ্কাৰত বন্ধা হয় প্ৰস্তুত আৰু অপ্ৰস্তুত দুটাক একেলগে—এই খিনিয়েই হ'ল মন কৰিবলগীয়া পাৰ্থক্য—

(i) সময়, বতাহ, পানী কোনোটো নহয় স্থিৰ

প্ৰস্তুত হল—সময়, আৰু অপ্ৰস্তুত হল—বতাহ, পানী বন্ধন কৰিলে একেলগে 'নহে স্থিৰ' (অস্থিৰতা) দি।

(ii) নাৰী আৰু নৈ দুয়ো তৃষ্ণানিবাৰণী
শক্তিৰূপিণী আৰু জীৱন দায়িনী।

প্ৰস্তুত = 'নাৰী', অপ্ৰস্তুত = 'নৈ' একধৰ্ম = তৃষ্ণা নিবাৰণী, শক্তিৰূপিণী আৰু জীৱন দায়িনী।

সমাধি

হঠাৎ যদি কোনো কাৰণ আহি আন এটা কাম আপোনা আপুনি সিদ্ধ কৰে তেন্তে সমাধি অলঙ্কাৰ হয়।

আলঙ্কাৰিক শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওঁৰ 'অলঙ্কাৰ চন্দ্ৰিকা' গ্ৰন্থত এটা মাত্ৰ উদাহৰণ দিছে ; সেই উদাহৰণ আৰু তাৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰি দিয়া হল—

(i) 'যেমনি প্ৰিয়াৰ মান ভাঙাতে ধৰব শ্ৰীচৰণ
শ্ৰাবণ মেঘে অমনি হ'ল প্ৰচণ্ড গৰ্জন'
প্ৰিয়তমাই ভয়তে নায়কক সাবটি ধৰিলে—মানভঞ্জন হ'ল।
('যেতিয়া প্ৰিয়াৰ মান ভাঙিবলৈ ধৰিম শ্ৰীচৰণ
শাওন-মেঘত লগেলগে আৰম্ভ হল গৰজন।') অ. চ

ভাবিক

অতীত নাইবা অনাগত ভৱিষ্যৎ প্ৰত্যক্ষবৎ বৰ্ণোৱা হলে ভাবিক অলঙ্কাৰ হয।

'কতবাৰ জনমিলোঁ তোমাৰ কোলাত
গৈছিলোঁ আকৌ উভতি
অপূৰণ কবমৰ ভাব বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিলোঁ উভতি'
(সন্ধিয়াৰ সুৰ / নলিনীবালা)

সহোক্তি

উপমেয় আৰু উপমান এটাৰ প্ৰাধান্য দি সহাৰ্থক শব্দেৰে যদি দুটাক বন্ধা হয় তেনেহলে সহোক্তি অলঙ্কাৰ হয।

(i) 'যিদিনা তপস্বী বেশে দুই ৰাজভ্ৰাতা
বাজ হল সীতা স'তে আন্ধাৰি অযোধ্যা'
(ঊৰ্মিলা / বজ্ৰকান্ত বৰকাকতী)

সূক্ষ্ম

কোনো সূক্ষ্ম বস্তু যদি ইঙ্গিতত, ভঙ্গিত, জনাই দিয়া হয় আৰু স্থূলবুদ্ধিসম্পন্ন মানুহৰ বোধগম্য নহয়—

কেতিয়া মিলন হব সুধিলোঁ যেতিয়া
পদুম ফুলটি, হাঁহি মুদাই দিলে পিয়া।

পদুম ৰাতি মুদাই থাকে—ৰাতি মিলন হব এয়ে সঙ্কেত দিছেহি।

বিদ্যাপতিৰ এটা অভিসাৰৰ পদ আমি পাইছোঁ—তাত সঙ্কেত বা ইঙ্গিত দি অভিসাৰৰ সময়টি ইঙ্গিতে জনাই দিছে—কিন্তু আন মানুহ একোকে গম নেপালে—

সুৰুজ সিন্দুৰ বিন্দু   চাঁদৰে লিখএ ইন্দু
তিথি কাহি গেলি তিলকে
বিপৰিত অভিসাৰ   অমিয় মবিলধাৰ
অকুল কএল অলকে।

(কপালত সূৰ্য, চন্দ্ৰ আঁকা, কোঁট দিয়া হৈছে—কিন্তু সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ কাটি দিয়া হৈছে—অৰ্থাৎ অভিসাৰ দিন বা ৰাতি নহয় কোঁট থকাত ইঙ্গিতে ৰাধা জনালে যে তাই কৃষ্ণ পক্ষৰ ৰাতিত অভিসাৰত যাব—কৃষ্ণ ঠিক বুঝি পালে আৰু বাকী মানুহবোৰ ভাৱিলে যে ৰাধা কপালত কোঁট দিছে।)

কিছুমান পাশ্চাত্য অলঙ্কাৰ

এই শিতানত কিছুমান পাশ্চাত্য অলঙ্কাৰ যিবোৰ অলঙ্কাৰ অসমীয়া সাহিত্যত ব্যৱহৃত হৈ আছিছে, সেই বোৰৰ কিছুমান ইয়াত দিয়া হ'ল।

Onomatopoeia (ধ্বনিবৃত্তি)

"গুৰু গুৰু মেঘ গুমৰি গুমৰি/গৰজে গগনে গগনে
গৰজে গগনে।
(নৱবৰ্ষা/ৰবীন্দ্ৰনাথ/অনুবাদক : বলকান্ত বৰকাকতী)

ইয়াত 'গ' অনুপ্ৰাসিত হৈছে চাৰিবাৰ আৰু 'গ'ৰ লগত 'উ' ধ্বনিও লগ লাগিছে ফলত ব্যঞ্জনধ্বনিৰ লগত স্বৰধ্বনিবো সমতা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ অংশত 'গ' আঠবাৰ ধ্বনিত হৈছে, এই 'গ' ধ্বনিৰ 'অ' মিলিত হৈছে ; গতিকে স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ সাম্য ঘটিছে। আকৌ 'গ' মূঠতে বাৰবাৰ অনুপ্ৰাসিত হৈছে। স্বৰধ্বনি "বিষম"

Metonymy (অনুকল্প)

(i) মই বহুবাৰ নলিনীবালা দেৱীক পঢ়িছোঁ।

কোনো সম্পৰ্কক ধৰি এটা বস্তুক অন্য বস্তুৰ নামত অভিহিত কৰিলে metonymy কোৱা হয়। নলিনীবালাক পঢ়া নাযায় পঢ়া যায় তেওঁৰ ৰচিত কিতাপবোৰ। ইয়াক 'লক্ষণা' কোৱা হয়।

Irony (ব্যাজোক্তি)

যি কথা কোৱা উদ্দেশ্য তাক নকৈ প্ৰশংসাসূচক কথা কৈ এটা আঘাত দিয়াটোৱেই হ'ল Irony-ৰ বৈশিষ্ট্য। ব্যাজস্তুতিত প্ৰশংসাৰ

ছলে নিন্দা নাইবা নিন্দাৰ ছলে প্ৰশংসা থাকিলেও পাৰ্থক্য আছে। ("ব্যাজস্তুতি"ত দেখুৱা হৈছে)

চাটো কেনে হৈছে?

ভাল, তথাপি পানীটো ঠাণ্ডা, লিকৰটো কড়া, চেনি আৰু গাখীৰ কম—নহলে চাহটো বৰ ভাল হৈছে।

Innuendo (বক্ৰভাষণ)

কথাবোৰ তিৰ্যক ভঙ্গিত কোৱা হয়, যি মানুহে কথাবোৰ কয়—তেওঁৰ মুখত মিঠা মাত শুনা যাব কিন্তু পেটত নিমৰপাতৰ নিচিনা তিতা ভাৱ থাকিব।

মানুহজন বৰ ভাল, মিঠা মাত তেওঁৰ
ধুনিয়া কাপৰ পিন্ধে পলাশবাৰীত ঘৰ
বোপাই, দেউতা, ককাই মুখত চকু চাৰিওপিনে
যৰম কৰে মানুহক পিঠিত হাত বুলাই দিয়ে
কাঁক পালে বস্তু তুলি নিয়ে।
আচলতে মানুহ'জন "চোৰ"।

Anti-climax (Bathos) (নিকৰ্ষ)

যি-ভাৱ প্ৰকাশ কৰা নাইবা কথাৰে কোৱা হয়—সেই কথাবোৰ ওখ থাপৰ পৰা তললৈ যায়—

"জাতি গ'ল, ধৰ্ম্ম গ'ল, মান-সম্মান গ'ল এনেকি সজাৰ পখীটোও গ'ল।"

Climax (অনুলোপ)

এই অলঙ্কাৰ anti-climax-ৰ বিপৰীত। ইয়াত তলৰ পৰা উপৰলৈ যোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰা হয় "কালীদাস ভাৰতৰ গৌৰৱ নহয়, এচিয়াৰ গৌৰৱ নহয়, গোটেই পৃথিৱীৰ গৌৰৱ।"

Transferred Epithet (অন্যাসক্ত)

ইংৰাজীত কোৱা হয়—Sleepless pillow, weary way (বিনিদ্ৰ গাৰু, বিনিদ্ৰ ৰজনী আদি)

Euphemism (মঞ্জুভাষণ)

ইয়াত অকল্যাণ সূচক নাইবা নিন্দিত নাইবা বেয়া কথাক ভদ্ৰভাৱেৰে প্ৰকাশ কৰাক মঞ্জুভাষণ কোৱা হয়। যেনে—'তেওঁ যোৱাকালি ঢুকাইছে' ইয়াক যেতিয়া কোৱা হয়—'তেওঁ যোৱাকালি স্বৰ্গী হৈছে'।

কাব্যৰ দেহ আৰু আত্মা

দ্বিতীয় অধ্যায়

শব্দাৰ্থতত্ত্ব আৰু অলংকাৰ

অভিধানত শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্দিষ্ট আৰু সুস্পষ্ট, কিন্তু মাতৃভাষাৰ শব্দ সাধাৰণতে অভিধানিক শব্দ নহয়, আৰু মুখৰ ভাষাৰ শব্দৰ মাজত আভিধানগত শব্দ তাকৰ।

'মাথা'—শব্দটিৰ বিভিন্ন অৰ্থ কোৱা হয়—মাথা = head ; মাথা = brain ; মাথা = head of the village (তেওঁ গাঁৱৰ মুখিয়াল, নাইবা গাঁওৰ 'মাথা')

ইংৰাজী Figure শব্দটিৰ মূল অৰ্থ হ'ল মূৰ্ত্তি, নাইবা বস্তুৰ বাহ্যিক ৰূপ। কিন্তু যেতিয়া কোৱা হয়—He has cut a figure ; He has cut a sorry figure তেতিয়া Figure শব্দটিৰ অৰ্থ বেলেগ হৈ পৰে।

"Figure" শব্দটি পাশ্চাত্য দেশৰ Poetics গ্ৰন্থৰ মাজীনাথে জনা নাছিল বুলি ক'ব পাৰি। এই শব্দটি 'গ্ৰীক' শব্দ নহয়, ই ল্যাটিন ভাষাত 'Figura'

প্ৰথম শব্দকাৰ ৰোমদেশবাসী Horace-ৰ Art of Poetry (Ars poetica) গ্ৰন্থত উল্লেখকৰা দেখা যায়।

পৰবৰ্ত্তীকালত এই Figure-ৰ পৰাই Figure of Speech হৈছে। এ্যাৰিষ্টটলে ইয়াৰ নাম দিছিল Metaphor. তেওঁ কৈছে "A metaphorical word is a word transferred from its proper sense" (Poetics)। আৰু তেওঁ Metaphor-ক কৈছে "translation of a name from one significance into another ("Rhetoric")".

শব্দাৰ্থৰ ৰূপান্তৰিকৰণ হয়—"From Genus to Species, Species to Genus, from one Species to another, or in the way of Analogy ('Poetics'), অৰ্থাৎ— (i) সামান্যৰ পৰা

বিশেষ (ii) বিশেষৰ পৰা সামান্য (iii) বিশেষৰ পৰা বিশেষ, নাইবা (iv) সাদৃশ্য নাইবা analogy (যেনে ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰোদৰ "ৰোদসী" শব্দৰ সাদৃশ্য শব্দ সৃষ্টি কৰিছে "ক্ৰন্দসী")।

অ্যাৰিস্টটলে তেওঁৰ "Rhetoric" গ্ৰন্থত কৈছে—Metaphors are of four kinds, but those esteemed most highly are founded on analogy"

Nichel এ কৈছে—"Words or phrases are used in a sense different from that generally assigned to them."

ইয়াৰ পৰা আমি ধৰিব পাৰোঁ যে Metaphor হৈছে বক্ৰতা (বক্ৰোক্তি) নাইবা অৰ্থবক্ৰতা।

ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত "বক্ৰোক্তি" (কাকু-বক্ৰোক্তি, শ্লেষ-বক্ৰোক্তি) নামৰ এটা অলঙ্কাৰ, বহুত পিছৰ শতিকাত সৃষ্ট হৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে।

আচাৰ্য্য ভামহৰ মতে অৰ্থালঙ্কাৰ মাত্ৰেই 'বক্ৰোক্তি'—তেওঁ কৈছে—"সৈষা সৰ্ব্বৈ বক্ৰোক্তিঃ"। (সৈষা = সা এষা অতিশয়োক্তিঃ)।

"বক্ৰাভিধেয়শব্দোক্তিঃ ইষ্টা বাচাম্ অলঙ্কৃতিঃ"

অৰ্থাৎ বাক্যৰ বাঞ্ছিত যি অলঙ্কৃতি ইটো বক্ৰ অৰ্থবিশিষ্টশব্দময়ী উক্তি। দশম শতিকাৰ আচাৰ্য কুন্তকে তেওঁৰ "বক্ৰোক্তিজীৱিত" গ্ৰন্থত কৈছে—

"শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্"—শব্দ আৰু অৰ্থৰ পৰিণয়ৰ ফলত যি কথাবস্তুৰ সৃষ্টি হয় সেয়ে কাব্য। কিন্তু শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাই অলঙ্কাৰ্য্য হব লাগিব। আৰু বক্ৰোক্তিয়েই হ'ল কাব্যদেহৰ অলঙ্কাৰ— "বক্ৰোক্তিৰেৰ বৈদগ্ধ্যভঙ্গীভণিতিৰুচ্যতে।"

কুন্তকৰ এই 'অলঙ্কৃতি' কথাটোৰ অৰ্থ অকল অনুপ্ৰাস উপমাদি অলঙ্কাৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ নহয়—কাৰণ তেওঁ মন্তব্য কৰিছে "বক্ৰোক্তি-জীৱিতম্‌কাব্যম্" বক্ৰোক্তি থাকিলেই কাব্য জীৱিত অৰ্থাৎ বক্ৰোক্তিয়েই কাব্যৰ "আত্মা"।

অষ্টম শতিকাত আচাৰ্য্য বামনে 'বক্ৰোক্তি' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ আৰু এ্যাৰিস্টটলৰ 'সাদৃশ্য' (analogy) Metaphor একে-গোত্ৰৰ হৈছে—

"সাদৃশ্যাৎ লক্ষণা বক্ৰোক্তিঃ" বামন—তেওঁ উদাহৰণ দিছে—

"উন্মিমীল কমলং সৰসীনাং
কৈৰৱং চ নিমিমীল মুহূৰ্ত্তাৎ"

(ক্ষন্তেকত সৰসীৰ পদুমবোৰ হ'ল উন্মীলিত আৰু কুমুদ হ'ল নিমীলিত। চকুৰ ধৰ্ম হ'ল উঠা আৰু নমা (পলক পেলোৱা) আৰু ফুলৰ ধৰ্ম হ'ল বিকাশ-সঙ্কোচ। সাদৃশ্য আছে। কলতে বক্ৰোক্তি (সাদৃশ্যাৎ লক্ষণা বক্ৰোক্তিঃ)

এই প্ৰসংগতে অলঙ্কাৰ চন্দ্ৰিকাৰ গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰী শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ মন্তব্যটো স্মৰণ কৰিবলগীয়া। তেওঁ কৈছে (পৃঃ ২৩৮) : 'অলঙ্কাৰ-পুৰাণের আদি পর্বে গ্ৰীক আচাৰ্য্যদের মধ্যে কাজ করেছিল প্ৰধানতঃ রাষ্ট্ৰচেতনা আর আমাদের মধ্যে কাব্যগত সৌন্দৰ্য্যচেতনা। দুই ভূখণ্ডের মনের গঠন স্বাভাবিক কারণেই বিভিন্ন, তাই আদর্শ, পন্থা এসবও বিভিন্ন। ওঁদের জীবনে ছিল সর্ব্বস্ব, তাই কাব্যনাটকেও করতে হ'ত State-এর আনুগত্য। রাষ্ট্ৰে জয়ী হওয়ার অস্ত্ৰ ছিল অসাধারণ তর্কশক্তি। তাই Rhetoric-কে বাদ দিয়ে Poetics স্ব-তন্ত্ৰ হ'তে পারে নাই। এই কারণে ওঁদের কাছে বড়ো হয়ে উঠেছে বাক্যের শক্তির দিকটা, আমাদের সৌন্দৰ্য্যের দিকটা।"

কাব্য

শব্দ আৰু অৰ্থ

কাব্য দেহৰ মূল বস্তু শব্দ আৰু অৰ্থ। কিছুমান আলঙ্কাৰিকে শব্দৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিছে আৰু কিছুমান আলঙ্কাৰিকে অৰ্থৰ উপৰত প্ৰাধান্য দিছে। তলত কিছুমান আলঙ্কাৰিক মতবাদ উৰ্দ্ধৃত কৰা হ'ল।

"শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্"—ভামহ।

'শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্'—রুদ্রট।

'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ' —কুন্তক।

'অদোষৌ সগুণৌ সালঙ্কাৰৌ শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্"—হেমচন্দ্ৰ।

"শব্দাৰ্থৌ নিৰ্দোষৌ সগুণৌ প্ৰায়ঃ সালঙ্কাৰৌ কাব্যম্" —বাণভট্ট

আৰু যিবোৰ আলঙ্কাৰিকে অকল শব্দৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে—তেওঁলোকৰ মাজত কেইজনমানৰ মতবাদ দাঙি ধৰা হ'ল—

"শৰীৰং তাবদিষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্না পদাৱলী" —দণ্ডী/কাব্যাদৰ্শ

'কাব্যং স্ফুটবদলংকাৰং গুণদোষবৰ্জিতম্" —অগ্নিপুৰাণ/৩৩৬/৩৭

"ৰমণীয়াৰ্থ প্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্" —ৰসগংগাধৰ

কাব্যৰ "আত্মা" কি—এইটো লৈ পাঁচটো সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছে। সেই পাঁচটা সম্প্ৰদায় হল—(১) ৰীতিবাদ, (২) অলঙ্কাৰবাদ, (৩) বক্ৰোক্তিবাদ, (৪) ৰসবাদ আৰু (৫) ধ্বনিবাদ।

এই পাঁচটো সম্প্ৰদায়ৰ মতবাদ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰাৰ আগতে শব্দৰ অৰ্থ কেই প্ৰকাৰৰ আৰু শব্দৰ লগত অৰ্থৰ সম্পৰ্ক কি এই কথাবোৰ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বিশেষ আছে কাৰণে আমি তাকে তলত উত্থাপন কৰিলোঁ।

আচাৰ্য ভৰ্তৃহৰিয়ে কৈছে—

"ন সোহস্তি প্ৰত্যয়ো লোকেৎ যঃ শব্দানুগমাদৃতে
অনুবিদ্ধমিব জ্ঞানং সৰ্বং শব্দেন ভাসতে।" 'বাক্যপদীয়।'

অৰ্থাৎ এনে কোন বস্তু বা কোনো বিজ্ঞান নাই যাৰ লগত শব্দ আশ্লিষ্ট হৈ থকা নাই। আটাইবোৰ জ্ঞান শব্দৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হয়। গতিকে শব্দৰ লগত অৰ্থৰ সম্পৰ্ক গভীৰ আৰু নিবিড়।

মহাকবি কালিদাসে ৰঘুবংশম্ কাব্যৰ আৰম্ভণিতে কৈছে—

"বাগার্থাবিব সম্পৃক্তৌ বাগর্থ প্ৰতিপত্তয়ে
জগতঃ পিতৰৌ বন্দে পাৰ্বতী পৰমেশ্বৰৌ"

হৰ আৰু পাৰ্বতীৰ সম্বন্ধ যেনে নিত্যকালৰ ঠিক তেনে সম্বন্ধ হ'ল শব্দ আৰু অৰ্থৰ মাজত। কালিদাসে তেওঁৰ "অভিজ্ঞান শকুন্তলা" নাটকত কৈছে—(কণ্বশিষ্য শাৰ্ঙ্গৰৱ)—

"সমানয়ং তুল্য গুণং বধূবৰং চিৰস্য বাচ্যং নগতঃ প্ৰজাপতিঃ"

বিধাতা তুল্যগুণ মহাৰাজ দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাক দৰাকইনা ৰূপত সম্মিলিত কৰি বিসদৃশ নৰনাৰীৰ মিলনৰ ঘটক হোৱাৰ পৰা চিৰজীৱনৰ কাৰণে মুক্তি লাভ কৰিছে।

বিয়া দিবলৈগলে দৰা-কইনা উভয় পক্ষৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰি যেনেকৈ বিয়া পতা হয় ঠিক তেনেকৈ শব্দ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত তাৰৰ লগত শব্দৰ নাইবা ভাবাৰ সামঞ্জস্য ৰখা অৱশ্য কৰ্তব্য। আচাৰ্য্য কুন্তকে কৈছে— "সমসৰ্বগুণৌ সন্তৌ সুহৃদাবিৱ সঙ্গতৌ
পৰস্পৰস্য শোভায়ৈ শব্দাৰ্থৌ ভবতো (যথা)।"

বন্ধুৰ লগত মিলনৰ নিচিনা শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলন ঘটুৱাব লাগিব। আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে কাব্যাশ্ৰিত শব্দক "শব্দাহ্বয়ং জ্যোতিঃ" কৈছে। তেওঁ আৰু কৈছে 'যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতিৰাসংসাৰং ন দীপ্যতে।' বিশ্ববিবৰ্তনৰ মূলত ভৰ্তৃহৰিও শব্দকে অনুভৱ কৰি কৈছে—

"শব্দস্য পৰিণামোহয় মিত্যাম্নায়বিদো বিদুঃ'
ছন্দোভ্য এৱ প্ৰথম মেতদ বিশ্বং ব্যৱৰ্তত।"

মহাকবিৰ ৰচনাত "তুল্যকক্ষতা" দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শব্দেৰে সৃষ্টি হয় কাব্য, ইতিহাস, দৰ্শন প্ৰভৃতি। কিন্তু ৰচনা পদ্ধতি হয় বেলেগ বেলেগ। "হৃদয়-দৰ্পণ" প্ৰণেতা ভট্টনায়কে কৈছে—

"শব্দ প্ৰাধান্যম্, আশ্ৰিত্য তত্ৰ শাস্ত্ৰং পৃথক বিদুঃ
অৰ্থে তত্ত্বেন যুক্তে তু বদন্ত্যাখ্যানম্ এতয়োঃ
দ্বয়োৰ্গুণত্বে ব্যাপাৰ প্ৰাধান্যে কাব্যগী ভবেৎ।"

বেদ আৰু আইনৰ অনুশাসনত শব্দই হ'ল প্ৰধান; তাৰ পৰিৱৰ্তন কৰিব নোৱাৰি; ইতিহাস আৰু আখ্যানত ভাব আৰু ঘটনা প্ৰধান, সেইবোৰৰ পৰিৱৰ্তন কৰা নহয়, কিন্তু য'ত বাক্য আৰু তাৰ দুয়ো প্ৰকাশ ৰীতিৰ অনুগামী তেতিয়াই হয় কাব্য, সাহিত্য সৃষ্টি। ইয়াত প্ৰকাশ ভঙ্গি গুৰুত্বপূৰ্ণ, কথিত বাক্য নাইবা ভাব নহয়। ফলত কাব্যৰ ভাষা "বাৰ্তাধৰ্মিতা" হব নোৱাৰে। এই মতবাদ অকল ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকৰ নহয়, আধুনিক ইউৰোপত এই মতবাদ প্ৰচলিত হৈছে। মালাৰ্মে আই. এ. ৰিচাৰ্ডছন আৰু পল ভ্যালৰিয়েও এনে প্ৰকাৰৰ মতবাদ পোষণ কৰিছে। পল ভ্যালৰিয়ে কৈছে—"The thought set forth or suggested by a poetic text are in no way the unique and primary concern of (poetic) discourse, but are rather the means which mo͏ve together equally with sounds, the cadences, the metre, and the embelishments, to provoke, to sustain a particular tension or exaltation to produce altogether harmonious."

A. C. Bradley-এ Shelley-ৰ কাব্যৰ ভাষা সম্পৰ্কে কৈছে—"He claims for language the highest place among the vehicles of artistic expression, on the ground that it is the most direct and also the most plastic"

প্ৰতিমা তৈয়াৰী কৰাৰ নিচিনা কাব্যৰ শব্দ যোজনা হব লাগিব। ইয়াতেই চূড়ান্ত সাৰ্থকতা। সেই শিল্পমূৰ্তি কবি-সাহিত্যিকে সৃষ্টি কৰে 'কথা' নাইবা 'শব্দ'ৰে। ইয়াৰ পিছত সেই মূৰ্তিৰ ৰস, ৰসিক আৰু ৰসিকচিত্তত সংক্ৰামিত হয়। গতিকে শব্দযোজনাই হ'ল—সেতুবন্ধন।

ব্ৰহ্মাৰ জগত সৃষ্টিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সীমা নাই। ঠিক তেনেকৈ বৈচিত্ৰ্যৰ সীমা নাই শব্দ জগতৰ।

অভিধানত 'তিৰোতা' শব্দৰ অৰ্থ বহুতো ৰকমৰ হ'ব পাৰে। মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনাত যিবোৰ স্ত্ৰী মানুহৰ সম্যক পৰিচয় আছে,

তেওঁলোকে জানে যে 'তিৰোতা' শব্দটি সাধাৰণ 'মাইকী' নাইবা 'নাৰী' অৰ্থে প্ৰযুক্ত। কিন্তু মহাকবি কালিদাসে "তিৰোতা" শব্দটিৰ সমাৰ্থ বাচক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি পৰম ৰমনীয়তাৰ সৃষ্টি কৰিছে। দু'টা উদাহৰণ দাঙি ধৰি সেইটো দেখুৱাব পৰা যায়।

'তিৰোতা' 'দয়িতা' অৰ্থতও প্ৰযুক্ত হয়—

"প্ৰত্যাসন্নে নভসি দয়িতা জীৱিতালম্বনাৰ্থী।

(পূৰ্ব্ব মেঘ/মেঘদূত/৪নং)

দয়িতা, তিৰোতা হলেও 'দয়িতা' শব্দটি বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে।

"যস্মাদপি পৰক্লেশং হৰ্তুং যা হৃদি জায়তে"—'দয়া' আছে বুলিয়ে তাই—দয়িতা। 'কণ্ঠাগত প্ৰাণা কণ্ঠায়ে প্ৰণয়িনী'ক কেনে কৈ বঁচাব পৰা যাব—এই চিন্তাই যক্ষক আকুল কৰি তুলিছিল। সেই কাৰণে যক্ষই মেঘৰ যোগেদি বাতৰি দিব খুঁজিছিল—"ভালে আছে।" এই কথাটোৱেই হ'ল জীয়ন্ত্‌তাৰ জীৱনৰ 'সঞ্জীৱনী অমৃতলহৰী'

'য পৰ্ণ্যস্ত্ৰীৰতি পৰিমালোদ্‌গাৰিভিৰ্নাগৰাণা'।

ইয়াত স্ত্ৰী শব্দটি কালিদাসে আন এটা অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি 'পণ্যস্ত্ৰী' কৈ—ইয়াত বাৰবণিতাৰ 'ৰতিপৰিমল' উদ্গীৰ্ণ কৰিছে আৰু 'নাগৰৰ' (অবৈধ প্ৰেমিক) উদ্দাম যৌৱনৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

"স্ত্ৰীণামাদ্যং প্ৰণয়বচনং বিভ্ৰমো হি প্ৰিয়েষু"

ইয়াত 'স্ত্ৰী' শব্দটি ব্যৱহৃত হৈছে—প্ৰিয়তম বুলি; স্ত্ৰীজাতিৰ বিলাসেই হ'ল—'প্ৰথম-প্ৰণয়-বচন'। নিৰ্বিদ্যা নৈটোৱে লজ্জা হেৰুৱাই নাই (নাতি) দেখুৱাইছে—ইয়েই হ'ল তিৰোতাৰ ছল-চাতুৰী "বিভ্ৰম-বিলাস"।

"বনিতা" শব্দৰ প্ৰয়োগ আন এটা ভাৱত প্ৰকাশ কৰিছে—

"প্ৰেক্ষিষ্যন্তে পথিকবনিতাঃ প্ৰত্যয়াদাশ্বসত্যঃ"

ইয়াত "আশ্বাস" দিয়াৰ ভাৱটো ব্যক্ত হৈছে—অৰ্থাৎ আকাশত মেঘ দেখামাত্ৰকে 'প্ৰোষিত ভৰ্তৃকা' (অৰ্থাৎ যিবোৰ তিৰোতাৰ

গিৰিয়েক বাহিৰলৈ গৈছে আৰু যৈণীয়েক অপেক্ষা কৰি আছে) মেঘ দেখিলেই বুজিব যে তেওঁৰ উভতি আহিবৰ সময় হৈ আহিল। ইয়াৰ ফলত প্ৰতীক্ষমাণা প্ৰেমিকা সকলে প্ৰসাধন কৰি সাজু হৈ থাকিব।

বধূ=স্ত্ৰী (তিৰোতা)। কিন্তু কালিদাসে "বধূ" শব্দক ব্যৱহাৰ কৰিছে নৱবিবাহিতা ৰূপত। "অঙ্গনা" তিৰোতা। কিন্তু কালিদাসে এই শব্দটি ব্যৱহাৰতো বৈচিত্ৰ্য দেখুৱাইছে—অৰ্থাৎ যি তিৰোতাৰ অঙ্গ সৌন্দৰ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ। "মেদিনী" অভিধানত অঙ্গনাৰ অৰ্থ কৰিছে "সুন্দৰাঙ্গী"।

"মুগ্ধসিদ্ধাঙ্গনা"। "যুৱতি" (গাভৰু ছোৱালী)ক তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে "উন্নত যৌৱনা" বুলি। আকৌ যিবোৰ গাভৰু 'কামৰ' প্ৰতিমূৰ্তি—সেইবোৰ তিৰোতাক কালিদাসে "কামিনী" বুলি কৈছে। কালিদাসে, ৰবীন্দ্ৰনাথ Best words in best forms ত ব্যৱহাৰ কৰিছে। শব্দ-চয়ন সম্পৰ্কত ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—

অন্তৰ হ'তে আহৰি বচন
আনন্দ লোক কৰি বিৰচন
গীত ৰসধাৰা কৰি সিঞ্চন
সংসাৰ ধূলিজালে"

সেই কাৰণে কবি সাহিত্যিকৰ 'শব্দ শক্তি" জানিবলৈ জনা উচিৎ। ব্ৰহ্মাই যেনেকৈ নিজে কূটস্থ থাকি নিজক জগৎৰূপে প্ৰকাশ কৰি আছে, শব্দও ঠিক তেনেদৰে নিজে কূটস্থ থাকি, যেলেগ যেলেগ অৰ্থৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰি আহিছে।

'ব্ৰহ্মাকাণ্ড'ত আচাৰ্য্য ভৰ্তৃহৰিয়ে কৈছে—

"অনাদিনিধনং ব্ৰহ্ম শব্দতত্বং যদক্ষৰম্
বিবৰ্ত্ততেহৰ্থভাবেন প্ৰক্ৰিয়া জগতো যতঃ।" তেওঁ আৰু কৈছে—
"আত্মৰূপং যথা জ্ঞানে জ্ঞেয়ৰূপঞ্চ দৃশ্যতে
অৰ্থৰূপং তথা শব্দে স্বৰূপঞ্চ প্ৰকাশতে।"

জ্ঞানে যেনেকৈ নানা জ্ঞেয় বস্তুৰ মাজেদি নিজক প্ৰকাশ কৰে

ঠিক শব্দয়ো তেনেকৈ নিজক নানা অৰ্থৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে। "ধ্বন্যালোক"ত কোৱা হৈছে—

"আলোকাৰ্থী যথা দীপশিখায়াং যত্নবান্ জনঃ
তদুপায়তয়া তদ্বদৰ্থে বাচ্যে তদাদৃ তঃ।"

পোহৰ পাবলৈ হলে যেনেকৈ চাকিৰ প্ৰয়োজন, আৰু চাকি জ্বলাবলৈ হলে তেল-সলিতাৰ প্ৰয়োজন ঠিক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ গলেও তেনেকৈ "কথাবস্তুৰ" প্ৰয়োজন।

প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি-সাহিত্যিক হবলৈ হলে লাগে প্ৰতিভা। এইটো ভগবদদত্ত বস্তু 'Poets are born, not made'.

'ধ্বন্যালোক'ত কোৱা হৈছে—

"অপাৰে কাব্য-সংসাৰে কবিৰেকঃ প্ৰজাপতিঃ
যথাস্মৈ ৰোচতে বিশ্বং তথৈৱ পৰিবৰ্ত্ততে।"

ব্ৰহ্মা যেনেকৈ বিশ্বভুবনৰ প্ৰজাপতি অৰ্থাৎ স্ৰষ্টা ঠিক তেনেকৈ কবি-সাহিত্যিক হ'ল 'সাহিত্য-লোকৰ' স্ৰষ্টা।

ইচ্ছা কৰি কবি নাইবা সাহিত্যিক হ'ব নোৱাৰি। অন্তৰ্যামীৰ প্ৰেৰণাৰ প্ৰয়োজন—

"নিজপ্যমাণানি সন্তি দুৰ্ঘটনানি বুদ্ধিপূৰ্বং
চিকীৰ্ষিতমপি কৰ্তুমশক্যানি। তথা নিজপ্যমাণষে
দুৰ্ঘটনানি, কথমেবং ৰচিতানীত্যেবং বিস্ময়ৱহানি"
(ধ্বন্যালোক/টীকা)

অৰ্থাৎ ইচ্ছা কৰি লিখিম বুলি ভাবিলেও লিখিব নোৱাৰি, অথচ কেনোবাই ভিতৰৰ পৰা প্ৰেৰণাদি লিখোৱাব ধৰিছে—এইটোৱেই হল পৰম বিস্ময়।

আদি কবি বাল্মীকি ক্ৰৌঞ্চমিথুনৰ শোকত শোকাৰ্ত হৈ কলে—

"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতী সমাঃ
যৎ ক্ৰৌঞ্চ মিথুনাদেকমৱধীঃ কামমোহিতম্"

এই কথা কৈ বাল্মীকিয়ে স্তব্ধ হৈ ভাবিলে—প্ৰশ্ন কৰিলে—

"শোকাৰ্তেনাস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া।"

ক্রৌঞ্চমিথুনৰ শোকত বিহ্বল হৈ মই এইটো কি কলোঁ? প্রজ্ঞাদৃষ্টিৰে উপলব্ধি কৰিলে—

"পাদবদ্ধোঽক্ষৰসমস্তন্ত্রীলয়সমন্বিতঃ
শোকার্তস্য প্রবৃত্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্যথা"

ই হ'ল বাক্য পদবন্ধ। ইয়াৰ প্রতিটো পদ সমাক্ষৰ, ছন্দ, তন্ত্রী-লয়ত ই আন্দোলিত, মই শোকাৰ্ত হৈ এইটি উচ্চাৰণ কৰিছোঁ—ইয়াৰ নাম শ্লোক হ'ক।

ৰবীন্দ্রনাথেও তেনেকৈ নিজৰ ৰচনাক দেখি বিস্ময় প্রকাশ কৰি কৈছে—

"আমি চেয়ে আছি বিস্ময় মানি
ৰহস্যে নিমগন
এ যে সংগীত কোথা হতে উঠে
এ যে লাবণ্য কোথা হতে ফুটে
এ যে ক্রন্দন কোথা হতে টুটে
অন্তৰ বিদাৰণ।

* *

নূতন ছন্দে অন্ধেৰ প্রায়
ভৰা আনন্দে ছুটে চলে যায়
নূতন বেদনা বেজে ওঠে তায়
নূতন ৰাগিনী ভৰে।
যে কথা ভাবিনি বলি সেই কথা
যে ব্যথা বুঝিনা না জাগে সেই ব্যথা
জানিনা এনেছি কাহাৰ বাৰতা
কাৰে শোনাবাৰ তৰে।"

'মেঘনাদবধ' কাব্যৰ ৰচয়িতা মাইকেল মধুসূদন দত্তক এজন সুধিছিল—আপুনি কি অভিধান চাই শব্দ বাছিব কৰে?

তেওঁৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত মধুসূদনে কৈছে—The thoughts and images brings out words with themselves—words that I never thought I knew.'

প্ৰতিভা

ভাৰতৰ বাহিৰতো "প্ৰতিভা"ৰ বিষয়ে বহুত আলোচনা হৈছে। কিছুমানে প্ৰতিভাক Personality কৈছে, আকৌ কিছুমানে কৈছে Idiosyncracy, আকৌ কিছুমানে কয় যে "প্ৰতিভা" এটা বিশেষ গুণ।

আলেকজাণ্ডাৰ ডুমাক প্ৰশ্ন কৰা হৈছিল—"You write about events that you never studied" উত্তৰত ডুমাই ক'লে—If I had studied events when should I have found time to write ?···I do not produce my stories, the stories produce themselves within me"

Q. But how ?

Ans : I do not know. Ask a plum tree how it produces plums."

Wordsworth-এও এনে ধৰণৰ এটা অনুভূতি লাভ কৰিছিল—তেওঁ সেই অৱস্থাক কৈছে—"Serene and the blessed mood". চক্রেটিচ এই শক্তিক কৈছে Daemon, প্ল্যাটোৱে কৈছে—"Idea—Divine insanity". দাৰ্শনিক বেক্‌নাৰৰ মতে—"মহা চৈতন্য লাভ"। এ্যাৰিস্টটলে কৈছে—"Strain of madness" এই অৱস্থাত কবি "Is lifted out of his proper self" I. A. Richard এ এই অৱস্থাক লক্ষ্য কৰি কৈছে "Much goes to produce a poem is of course unconscious" ;

ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—দৈৱবাণী।

আনন্দবৰ্দ্ধনেও এই প্ৰতিভাক "দৈৱবাণী" বুলি অভিহিত কৰিছে—

"সৰস্বতী স্বাদু তদৰ্থবস্তু
নিঃস্যন্দমানো মহতাং কবীনাম্
অলোকসামান্যমভিব্যনক্তি
পৰিস্ফুটবস্তুং প্ৰতিভাবিশেষম্।"

এই শক্তিৰ আবিৰ্ভাৱ যেনে অতৰ্কিত তেনে মধুৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—

"আমাৰ যা শ্ৰেষ্ঠধন সেতো শুধু চমকে ঝলকে, দেখা দেয় মিলায় পলকে।"

আকৌ যেতিয়া ক্ষন্তেকতে মিলাই যায়, তেতিয়া—

"চলে গেছে মোৰ বীণাপাণি"

আচাৰ্য মহিমভট্টই কৈছে, প্ৰতিভা ভগৱানৰ তৃতীয় নেত্ৰ—"সা হি চক্ষুৰ্ভগবত স্তৃতীয় মিতি-গীয়তে।"

যি বস্তু সূক্ষ্ম ভগবানে তাক দেখে তৃতীয় নেত্ৰই দি। কবিৰো আছে তৃতীয় নেত্ৰ—তেওঁলোকৰ তৃতীয় নেত্ৰ "প্ৰজ্ঞাচক্ষু"—

'প্ৰজ্ঞৈৰ প্ৰতিভা কৱেঃ।'

যোগী-সাধকৰ প্ৰতিভাও লোকোত্তৰ প্ৰতিভা, কিন্তু তেওঁলোকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গি বেলেগ। যোগী-সাধক—নিৰ্বাণ প্ৰাৰ্থী। কবি আৰু যোগী বেলেগ হলেও এটা অৱশ্যাত দুয়োৰে সমধৰ্মিতা আছে—কবিও এটা অৰ্থত যোগী নাইবা ঋষি। ঋষিৰ জগৎ—অধ্যাত্ম-জগৎ আৰু সেই অনুভূতি হ'ল অধ্যাত্ম অনুভূতি নাইবা অধ্যাত্মমুখী অনুভূতি, কিন্তু কবিৰ সেই অনুভূতি প্ৰকাশিত হয় কথাৰ-মালাইদি সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত। কবিৰ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ লগত সত্য আৰু মংগলৰ এটা নিকট সম্বন্ধ আছে। Truth is beauty, beauty is truth. দেৱী বীণাপাণি একেলগে—Truth আৰু Beauty-ৰ প্ৰতিমূৰ্তি। আমি উপনিষদত পাইছোঁ—"আনন্দৰূপমমৃতং যদ্বিভাতি।"

দাৰ্শনিক ক্ৰেমোৱে কবিক যোগী কৈ পিছত ভ্ৰষ্টযোগী বুলি কৈছে। তেওঁ ক'ব খুজিছে যে কবি তেওঁৰ সাধনাক এটাৰ পৰা

আনপিনে লৈ যায় গতিকে তেওঁলোকে যোগী হৈও প্ৰকৃত যোগী নহয়। ভাৰতীয় মতবাদৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰিলে ইউৰোপীয় মতবাদৰ ওপৰত আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতীয় কবিসকল একেঠাবে কবি আৰু যোগী। উপনিষদৰ ঋষিকবি সকল ঋষি আৰু কবি। তেওঁলোকৰ ৰচনা—মন্ত্ৰ আৰু কাব্য।

কাব্য আৰু মন্ত্ৰৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। গীতাত আমি পাওঁ— "দুঃখেষুদ্বিগ্নমনাঃ সুখেষু বিগতস্পৃহঃ"—ইয়াক বুলি কোৱা টান; কিন্তু যেতিয়া কণ্বমুনিয়ে প্ৰাৰ্থনা জনালে—"সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সৰ্ব্বৈৰনুজ্ঞায়তাম্" ইয়াত প্ৰাৰ্থনাও কাব্য হৈ উঠিছে। ইয়াত ভাব আৰু ভাষা হৰিহৰাত্মা।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নৈবেদ্য, গীতাঞ্জলি—মন্ত্ৰ (প্ৰৰ্থনা) আৰু কাব্য।

কাব্যৰ আত্মা

ইয়াৰ আগতে আমি কৈছোঁ যে কাব্যৰ আত্মা কি—তাক লৈ যি পাঁচোটা মতবাদৰ উল্লেখ কৰা হৈছে সেই মতবাদৰ আলোচনা তলত দিয়া হ'ল—

ৰীতিবাদ : এই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান আচাৰ্য্য হ'ল—আচাৰ্য্য বামন। আচাৰ্য্য দণ্ডীয়েও ৰীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। কিন্তু বামনে "ৰীতি" শব্দটিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু দণ্ডীয়ে 'ৰীতিক' "মাৰ্গ" বুলি কৈছে। বামনে যাক গৌড়ী, বৈদৰ্ভী আৰু পাঞ্চালী ৰীতি কৈছে সম্মট ভট্টই সেইবিলাকক "মাধুৰ্য্য-ব্যঞ্জক," 'দম্ভ প্ৰকাশক' আৰু কোমল বৰ্ণ-বিন্যাসৰ কল স্বৰূপ বুলি ভাবিছে। বামনৰ এই তিনিটা ৰীতিক স্বীকাৰ কৰি কদ্ৰকে চতুৰ্থ ৰীতি—লাটীৰ উল্লেখ কৰিছে। ভোজদেৱে—"মাগধী" আৰু "আৱন্তিকা" নামেৰে আৰু দু'টা ৰীতিৰ উল্লেখ কৰিছে।

বামনৰ মূল কথা হ'ল—"ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য" অৰ্থাৎ কাব্যৰ আত্মা হল ৰীতি।

ৰীতিক ইংৰাজীত style কোৱা হয়। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে ৰীতি আৰু style ঠিক একে বস্তু নহয়। যেনে—'প্ৰেম' আৰু Love, ধৰ্ম আৰু Religion একে বস্তু নহয়। 'প্ৰেম' আৰু 'ধৰ্ম'ৰ মাজত যি গভীৰতা আৰু ব্যাপকতা আছে Love আৰু Religion-ত সেইটো বস্তু নাই।

মহাকবি কালিদাসে তেওঁৰ "অভিজ্ঞান শকুন্তলম্" নাটকত দীৰ্ঘ বিচ্ছেদৰ পিছত যেতিয়া স-পুত্ৰ শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তৰ মিলন ঘটে (৭ম অঙ্ক) তেতিয়া শকুন্তলাই দুষ্যন্তক অলপো তিৰস্কাৰ কৰা নাই। তাই নিজৰ অদৃষ্টৰ কথাকে কৈছে। নাইবা ভগবান কৃষ্ণ বৃন্দাবন এৰি মথুৰা লৈ যোৱাৰ পিছত "ভাবোল্লাস" নাইবা ভাৱসম্মিলনত যেতিয়া কৃষ্ণ ৰাধাৰ আগত আহি থিয় দিছে, তেতিয়া ৰাধাই কৃষ্ণৰ ওপৰত কোনো অনুযোগ উত্থাপন নকৰি মাথোন কৈছে—

"দুঃখিনীৰ দিন দুঃখেতে গেল
মথুৰানগৰে ছিলেত ভাল?"

পাশ্চাত্য দেশৰ কোনো তিৰোতাই এনে ধৰণৰ কথা ন কৈ Divorce কৰিলে হেতেন।

দেশৰ নাম অনুসৰণ কৰি "ৰীতি"বোৰৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। সঙ্গীত শাস্ত্ৰতো দেখা যায় যে দেশৰ নামানুসাৰে কিছুমান ৰাগৰাগিনীৰ নাম দিয়া হৈছে—মালৱ, কৰ্ণাট, গুৰ্জৰ প্ৰভৃতি। ইয়াৰ তাৎপৰ্যও সুস্পষ্ট।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল—কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিভেদে বাণী-ভঙ্গিমাৰ ভেদটি কি তেওঁলোকে জানা না ছিল? এই বিষয়ে কোনো মতামত প্ৰকাশ কৰা নাইবা কোনো মন্তব্য কৰা টান, কিয়নো আচাৰ্য দণ্ডীয়ে তেওঁৰ "কাব্যাদৰ্শ" গ্ৰন্থত কৈছে—'অস্ত্যনেকোগিৰাং মাৰ্গঃ সূক্ষ্মভেদঃ পৰস্পৰম্।" Style-ৰ মাজত যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য দেখা দিয়ে এই কথা প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকে জানিছিল। "বক্ৰোক্তিজীৱিত"কাৰ আচাৰ্য কুন্তকে কৈছে—"যদ্যপি কবি স্বভাৱভেদনিবন্ধনত্বাদ অনন্তভেদ ভিন্নত্বম্

অনিবাৰ্যম্ তথাপি পৰিসংখ্যাতুম্ অশক্যত্বাৎ সমাসেন ত্ৰৈবিধ্যম্ এব উপপদ্যতে'। সেই ত্ৰৈবিধ্য হ'ল—সুকুমাৰ, মধ্যম্ আৰু বিচিত্ৰ।

কুন্তকে ৰীতি নিৰ্ণয়ক্ষেত্ৰত সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাৰ ওপৰ আস্থা স্থাপন কৰিছিল। তেওঁৰ মত হ'ল—"প্ৰতিপদং পুনশ্ছায়াবৈচিত্ৰ্যং সহৃদয়ৈঃ স্বয়মেবানুসৰ্তব্যম্" Croce কৈছে—"Expression is a species which cannot function in its turn as a genius". ফলতে ৰীতিৰ প্ৰকাশমান (Expressive Value) নিৰূপিত কৰাই কৰ্তব্য আৰু এই কথাও স্মৰ্তব্য যে প্ৰত্যেকৰ প্ৰকাশভঙ্গি একে ৰকমৰ নহয় নাইবা হ'ব নোৱাৰে। আমি জানিব পাৰিছোঁ—বাল্মীকি, ব্যাস, ভৱভূতি, কালিদাস প্ৰকাশ ভঙ্গীত সদায় বেলেগ বেলেগ, তথাপিতো তেওঁলোক মহাকবি। গতিকে আমি ক'ব খোজোঁ—যে যি সকল আলঙ্কাৰিকে গৌৰী-বৈদৰ্ভী-লাটী-পাঞ্চালী ৰীতিৰ উল্লেখ কৰিছে বোধ কৰোঁ। তেওঁলোকে বাণী ভঙ্গিমাৰ মূল ৰহস্যটো অনুধাৱন কৰিব পৰা নাছিল।

ৰীতি হ'ল প্ৰকাশৰ এটা উপায় আৰু বিশিষ্ট উপায়। ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলেও ইয়াৰ ভাষাৰ মাজত ৰহস্য নিবদ্ধ হৈ থকা নাই। এই প্ৰকাশ নিৰ্ভৰ কৰিছে অলঙ্কাৰ নাইবা মণ্ডনশিল্পৰ মাধ্যমত আৰু ভাৱ, ৰস ও কল্পনাৰ সৃষ্টিত।

কবি-কৰ্ম হ'ল বাঙ্ময় ৰূপ-সৃষ্টি কৰা। সেই ৰূপ অকল শব্দ যোজনাৰ কৌশল নাইবা ৰীতি প্ৰয়োগৰ ফলত লভিব পৰা যাব পাৰে সেইটো নহয়; বাণীভঙ্গিৰ এটা শক্তি যেনে চিত্ৰৰূপ লাভ কৰে, আৰু এটা দিশ যায় সঙ্গীতৰ পিনে। ৰূপ আৰু সঙ্গীত দুটাই কবিৰ উপাস্য। এই দিশতে ৰবীন্দ্ৰনাথে যি মন্তব্য কৰিছে তাক দাঙি ধৰা হ'ল—"চিত্ৰ এবং সঙ্গীতই সাহিত্যেৰ প্ৰধান উপকৰণ। চিত্ৰসঙ্গীত প্ৰাণ ভাবকে আকাৰ দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে গতি দান কৰে, চিত্ৰ দেহ এবং সঙ্গীত প্ৰাণ···"দেখিবাৰে আঁখি-পাখি ধায়।" এই এক কথায় বলৰামদাস কীনা বলিয়াছেন? ব্যাকুল দৃষ্টিৰ ব্যাকুলতা

কেৱলমাত্র বর্ণনায় কেমন করিয়া ব্যক্ত হইবে? দৃষ্টি পাখীর মতো উড়িয়া ছুটিয়াছে, এই ছবিটুকু প্রকাশ করিবার বহুভর ব্যাকুলতা মুহূর্তে শান্তি লাভ করিয়াছে।" ("সাহিত্যের তাৎপর্য")

সাহিত্য ভাৱ অৰূপ, সি প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব খোজে ৰূপৰ মাধ্যমত—ভক্ত কবি দাছুৱে কৈছে—

"বাস কহে হম্ ফুল-কো পাঁউ, ফুল কহে হম্ বাস। ভাব কহে হম্ সত্-কো পাঁউ, সত কহে হম্ ভাব। ৰূপ কহে হম্ ভাৱ-কো পাঁউ, ভাৱ কহে হম্ ৰূপ আপস্-মে দউ পূজন চাহে—পূজা অগাধ অপূর্ণ (ফুলৰ সৌৰভে কয়—মই ফুলক বিচাৰোঁ, ফুলে বিচাৰে সৌৰভক, নহলে তাই সাৰ্থকতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। ভাষাই বিচাৰে সত্যক, সত্যই বিচাৰে ভাষাক। ভাষা নহলে সত্যৰ প্ৰকাশ কেনেকৈ হব? ৰূপে বিচাৰে ভাৱক, ভাৱে বিচাৰে ৰূপক—দুয়ো একেলগ নহলে সাৰ্থকতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে দু'য়ো দুয়োক বিচাৰিছে—দুয়ো দুয়োকে পালে হ'ব আপোচ।)

এই ভাৱটোক ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰূপ দিছে—

"ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে, গন্ধ সে চাহে ধূপেরে রহিতে জুড়ে
সুর আপনারে ধরা দিতে চাহে ছন্দে, ছন্দ ফিরিয়া ছুটে যেতে চায় সুরে।
ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ, রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া
অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ, সীমা চায় হতে অসীমের মাঝে হারা।"

এইদৰে আমি ক'ব পাৰোঁ যে অকল ক'থা নাইবা 'ভাষা' আৰু ৰীতিৰে মহৎ (ধ্বনি) কাব্য হ'ব নোৱাৰে। ৰীতি আপত্তিয়াল এইটো কথা কবই লাগিব। কিন্তু কাব্যৰ আত্মা নহয়—কাব্যৰ **Essential Condition** বুলি ক'ব পাৰি।

অলঙ্কাৰবাদ ঃ সংস্কৃত 'অলম্' শব্দৰ এটা অৰ্থ হৈছে "ভূষণ"। যি বস্তুৰে "ভূষণ" সূচিত নাইবা সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰা যায় তাক অলঙ্কাৰ কয়।

'অলঙ্কাৰ' শব্দৰ ব্যাপক অৰ্থ হৈছে—সৌন্দৰ্য, আৰু সংকীৰ্ণ অৰ্থ হৈছে—অনুপ্ৰাস, উপমাদি অলঙ্কাৰবোৰ। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰক কোৱা হয়, "কাব্য সৌন্দৰ্য্য বিজ্ঞান"। ইংৰাজীত বোলে—Aesthetic of Poetics আৰু উপমাদিক কোৱা হয়—Rhetoric (Figures of Speech). V. Raghavan-এ কৈছে—"Whatever remaining in a functionary place, aids to embellish and adds to the main theme's beauty is Alamkara".

"কাব্যমীমাংসা" গ্ৰন্থত ৰাজশেখৰে অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰক—"সপ্তম বেদাঙ্গ" বুলি কৈছে। তেওঁ আকৌ কৈছে যে এই শাস্ত্ৰৰ পৰিবিজ্ঞান জনা না থাকিলে বেদাৰ্থৰ জ্ঞান আৰ্জিব নোৱাৰে।

"উপকাৰকত্বাদ অলঙ্কাৰঃ সপ্তম অঙ্গম ইতি যাযাবৰীয়ঃ।
ঋতে চ তৎস্বৰূপ-বিজ্ঞানাদ্ বেদাৰ্থনবগতিঃ"।

(কাব্যমীমাংসা/২য় অঃ/পৃ ৩)

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকে মানৱ দেহৰ লগত কাব্যদেহক বিজাইছে। নাৰীদেহৰ লগত কটক-কুণ্ডলাদিৰ যি সম্বন্ধ ঠিক তেনে সম্বন্ধ হৈছে কাব্যদেহৰ লগত অলঙ্কাৰৰ। খৃষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ সাহিত্য-মীমাংসক ধাৰাধিপতি ভোজদেৱে কৈছে—শব্দ আৰু অৰ্থ হৈছে কাব্যৰ শৰীৰ, ৰস (ধ্বনি) কাব্যৰ আত্মা ; ওজঃ, প্ৰসাদ মাধুৰ্যাদি গুণবোৰ হ'ল কাব্যৰ শৌৰ্য। দোষবিলাক হ'ল—কাণখজিৰ নিছিনা, ৰীতিবোৰ হ'ল অৱয়ৱ সংগঠনৰ নিছিনা আৰু অলঙ্কাৰ হ'ল—কটক কুণ্ডলাদিৰ দৰে। আচাৰ্য বিশ্বনাথ চক্ৰবৰ্তীয়ে মন্তব্য কৰিছে—"কাব্যস্য শব্দাৰ্থৌ শৰীৰম্ ৰসাদিশ্চাত্মা, গুণাঃ শৌৰ্যাদয় ইৱ, দোষাঃ কাণত্বাদিৱৎ, ৰীতয়ঃ অৱয়ৱ-সংস্থান-বিশেষৱৎ, অলঙ্কাৰাশ্চ কটক-কুণ্ডলাদিৱৎ"। (সাহিত্য দৰ্পণ/১/২বৃত্তি)

দণ্ডীয়ে অলঙ্কাৰৰ বিষয়ে কৈছে—

'কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্মান্ অলঙ্কাৰাণ প্ৰচক্ষতে" (কাব্যাদৰ্শ/২/১)

আচাৰ্য বামনৰ মত হ'ল—"সৌন্দৰ্যম্ অলঙ্কাৰঃ" কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যই হল অলঙ্কাৰ। তেওঁ বৃত্তিত কৈছে—"অলঙ্কৃতিঃ অলঙ্কাৰঃ। কৰণব্যুৎপত্ত্যা পুনঃ অলঙ্কাৰশব্দোঽয়ম্ উপমাদিষু বৰ্ত্ততে।'

ভামহে অলঙ্কাৰৰ প্ৰাধান্যক স্বীকৃত দি মন্তব্য কৰিছে—"ন কান্তমপি নিৰ্ভূষণং বিভাতি বনিতামুখম্" (ভামহালঙ্কাৰ, ১/১৩) অৰ্থাৎ এজনী ধুনীয়া ছোৱালীৰ মুখখন যিমানে কমনীয় হওক, ভূষণহীনা হ'লে কেতিয়াও পূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব। ফলত তেওঁ মন্তব্য কৰিছে "কাব্যং গ্ৰাহ্যমলঙ্কাৰাৎ"। বামনে এবাৰ কৈছে—"ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য" ৰীতিয়েই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। ইয়াৰ পৰা আমি ক'ব খোজো যে বামনে ৰীতি, গুণ, অলঙ্কাৰ এই তিনিটাকে অলঙ্কাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। কিয়নো, তেওঁ প্ৰথম সূত্ৰত কৈছে— "কাব্যশব্দোঽয়ং গুণালঙ্কাৰ সংস্কৃতয়োঃ শব্দাৰ্থয়োৰ্বৰ্ত্ততে।"

বামনে ৰীতিক প্ৰাধান্য দিছে। ৰীতিৰ পিছত গুণ। গুণক তেওঁ শোভাবৰ্দ্ধনকাৰী ধৰ্ম বুলি ধৰিছে—

"কাব্য শোভায়ং কৰ্তাৰো ধৰ্মা গুণাঃ" আৰু

গুণ-বিলাক হ'ল নিত্য—"পূৰ্বে নিত্যাঃ"

(কাব্যালঙ্কাৰ—৩।১।৩)

আনন্দবৰ্ধনে অলঙ্কাৰক 'অনন্ত' বুলি উল্লেখ কৰিছে— "অলঙ্কাৰাণাম্ অনন্তত্বাৎ" (ধ্বন্যালোক)। লোচনটীকাত অভিনৱগুপ্তয়ো অলঙ্কাৰক "অনন্ত" বুলি কৈছে—"প্ৰতিভানন্ত্যাৎ" প্ৰতিভা অনন্ত, অলঙ্কাৰো অনন্ত।

বামনে ৰসক এটা গুণ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে—

"দীপ্তৰসত্বং কান্তি" (কাব্যালঙ্কাৰ সূত্ৰ বৃত্তি। ৩।২।১৪)

ৰসৰ দীপ্তি নাইবা প্ৰকাশ—কান্তি।

ধ্বনিকাৰ, আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্তৰ পূৰ্ববৰ্তী আলঙ্কাৰিক সকলে

ধ্বনিবাদৰ ওপৰত বিশেষ আস্থা স্থাপন কৰা নাই। ধ্বন্যালোকত (১।১) এই বিষয়ে কৈছে—

"কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি বুধৈৰ্যঃ সমা ম্নাত-পূৰ্ব।
তস্যাভাৱং জগদুৰপৰে ভাক্তমাহু স্তথান্যে।
কেচিদ্ বাচাং স্থিতমবিষয়ে তত্ত্বমূচু স্তদীয়ং"
তেন ব্ৰুমঃ সহৃদয়-মনঃ প্ৰীতয়ে তৎস্বৰূপম্" (ধ্বন্যালোক ১।১)

ইয়াৰ পৰা আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে যি-বোৰ আলঙ্কাৰিক আবিৰ্ভূত হৈছিল তেওঁলোকে "ধ্বনি" সম্পৰ্কে অৱহিত আছিল। তেওঁলোকে এই কথাও জানিছিল যে কাব্যৰ 'আত্মা' ধ্বনি।

অলঙ্কাৰ মহাকবিৰ অপৃথক যত্ন। ধ্বন্যালোকৰ বৃত্তিত (২/১৭) কোৱা হৈছে—"ন তেষাং বহিৰঙ্গত্বং ৰসাভিব্যক্তৌ"—ৰসাভিব্যক্তিত অলঙ্কাৰ কাব্যৰ বহিৰঙ্গ নহয়। ৰস সৃষ্টিৰ লগতে অলঙ্কাৰো সৃষ্টি হয়। এনে ধৰণৰ কথা ক্ৰোচেও কৈছে—The intuition and expression together of a painter are pictorial, those of a poet are verbal. But be it pictorial or verbal, or musical or whatever else it be called, to no intuition can expression be wanting because it is an insepara-ble part of intuition' Æsthetic. Ch. I p 13-14.

ধুনীয়া গাভৰু ছোৱালীক অলঙ্কাৰ পিন্ধালে সৌন্দৰ্য্য বাঢ়িব সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই গাভৰু ছোৱালীৰ দেহৰ গঠন নিখুঁত হয় আৰু যৌৱন-দীপ্তিত দীপ্যমানা হয়, তেনেহলে সেই গাভৰু ছোৱালীক কোনো অলঙ্কাৰ নিপিন্ধালেও এটা স্বভাৱিক দীপ্তি ওলাই আহিব। সেই দীপ্তিৰ স্বাভাৱিক ভাষাৰ ভিতৰত যদি তেনে মনোহাৰিতা থাকে কথাবোৰ স্বভাৱতেই মিঠা হব—তাকেই আলঙ্কাৰিক সকলে স্বভাৱোক্তি অলঙ্কাৰ বুলি কৈছে। যেনে—

তন্বী শ্যামা শিখৰদশনা, পক্কবিম্বাধৰোষ্ঠী
মধ্যে ক্ষামা চকিতহৰিণী প্ৰেক্ষণা নিম্ননাভিঃ

শ্ৰোণীভাৰাদলসগমনা স্তোকনম্ৰা স্তনাভ্যাং
যা তত্ৰ স্যাদ্‌যুবতিবিষয়ে সৃষ্টিৰাদ্যেব ধাতুঃ।

(মেঘদূত/পূৰ্ব্বমেঘ)

এনেকুৱা তিৰোতাৰ দেহত অলঙ্কাৰ নাথাকিলেও এটা সৌন্দৰ্য্য ফুটি ওলায়। আৰু যদি কেনো ছোৱালীৰ দেহৰ গঠন নিখুঁত নহয়, বং যদি কলা হয়, চোখ-নাক যদি ধুনীয়া নহয় তেনেহলে সেই ছোৱালী জনীক অলঙ্কাৰ পিন্ধালেও কোনো সৌন্দৰ্য্য ফুটি নোলায়। এটা ধুনিয়া গাভৰু ছোৱালী—তাই অলপ আগতে স্বৰ্গী হৈছে। সেই ছোৱালীটোৰ গা'ত যদি অলঙ্কাৰে ভূষিত কৰা হয়, তথাপিও সেই মৃত-ছোৱালীৰ দেহৰ পৰা কোনো সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ হব নোৱাৰে, কিয়নো দেহটি মৃতদেহ—প্ৰাণহীন দেহ, অৰ্থাৎ "আত্ম"হীন দেহ।

কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথা। অভিনৱগুপ্তৰ মতে কাব্যৰ ৰস উপেয় আৰু অলঙ্কাৰ হ'ল তাৰ উপায় মাত্ৰ। অলঙ্কাৰ আগন্তুক ধৰ্ম নহয়, ই শব্দাৰ্থৰ অন্তৰঙ্গ বিলাস মাথোন। সাহিত্য-মীমাংসকৰ মতে কবিৰ অন্তৰ্গূঢ় ৰসবীজ নিজৰ প্ৰাণশক্তিৰ উল্লাসত শব্দ, অৰ্থ, অলঙ্কৃত হৈ নিজক অঙ্কুৰিত, কুসুমিত, মঞ্জুৰিত কৰি তোলে আৰু শেষভৈগে সহৃদয়ৰ ৰসচৰ্বনাত পৰিণত হয়। গতিকে কোৱা যায় যে "অলঙ্কাৰ" কাব্যৰ 'আত্মা' নহয়—essential condition. প্ৰয়োজনীয় অৱয়ৱ।

সাহিত্যৰ ৰস 'লৌকিক' ৰস নহয়, "অলৌকিক"। ই অকল অলৌকিকত্ব নহয়—অনিৰ্বচনীয়। গতিকে এই অনিৰ্বচনীয়তা কোন প্ৰসাধন বিলেপনৰ অপেক্ষা না ৰাখে। অলঙ্কাৰও নিজৰ অস্তিত্ব বিলুপ্ত কৰি ধ্বনিৰ লগত মিহলি যায়।

"তস্মাদ্ গচ্ছেৰনুকনখলং শৈলৰাজাৱতীৰ্ণাং
জহ্নোঃ কন্যাং সগৰ-তনয়-স্বৰ্গসোপান-পংক্তিম্।
গৌৰী বক্ৰভ্ৰূকুটি-ৰচনাং যা বিহস্যেৱ ফেনৈঃ
শম্ভো কেশ গ্ৰহণম কৰোদিন্দুলগ্নোৰ্মি হস্তা।" —পূৰ্ব্ব মেঘ/৫১

ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ 'মহুয়া' কাব্যৰ 'বিজয়ী' কবিতাত এই শ্লোকৰ ভাবানুবাদ কৰি কৈছে—

"কানন-পৰ ছায়া বুলায়
ঘনায় ঘনঘটা
গঙ্গা যেন হেসে দুলায়
ধূৰ্জটিৰ জটা"

ইয়াত দেখুৱা হৈছে—পৰ্বতৰাজনন্দিনীৰ পৰা গৌৰী-হৰহৃদয়-বল্লভা। গৌৰীৰ সপত্নীবোধে যি ভ্ৰুকুটি ৰচনা কৰিছে তাক তেওঁ কোনো পৰিহাস হাঁহিৰে বিদ্ৰূপ কৰি গিৰিয়েকৰ ওপৰত তাইৰ অধিকাৰ গৌৰীৰ চকুৰ আগতেই শিৱৰ জটবোৰ টানি টানি খুলিব ধৰিছে—গঙ্গাৰ ঢৌ হ'ল তাইৰ হাত। শিৱৰ শিৰোভূষণ চন্দ্ৰ, তাইৰ হাতৰ টান লাগিব ধৰিছে, ঢৌ তুলি যেন তাই হাঁহি হাঁহি যাবলৈ ধৰিছে। কেনো বগা, তাইৰ হাঁহিও বগা (দাঁতবোৰ)। ই উৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰৰ এটা চৰম নিদৰ্শন। ইয়াত অলঙ্কাৰৰ বেলেগ কোনো অস্তিত্ব নাই। তথাপিতো ই ৰসৰ ধ্বনি কোৱা নাই হৈছে—অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি।

বক্ৰোক্তিবাদ : কথা কোৱাৰ ভঙ্গী বৈচিত্ৰ্যক আলঙ্কাৰিক ভামহে "বক্ৰোক্তি" বুলি অভিহিত কৰিছে। "বক্ৰ" শব্দৰ অৰ্থ—বেঁকা অৰ্থাৎ কথাবোৰ পোনে পোনে ন কহুৱাই তিৰ্য্যক ভঙ্গী নাইবা ইঙ্গিতে দি বক্তব্যৰ মাজত যি বৈচিত্ৰ্য আৰু মনোহাৰিত্ব জনা হয় তাৰে ওপৰত কাব্যৰ কাব্যত্ব অলঙ্কাৰত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। এই বক্ৰতাৰ কাৰণে বাক্যই লাভ কৰে এটা বৈদগ্ধপূৰ্ণ বিচিত্ৰ বিন্যাস।

আলঙ্কাৰিক দণ্ডীয়ে বক্ৰোক্তিৰ বিশিষ্ট লক্ষণক স্বীকৃতি দি অলঙ্কাৰক দু'টা ভাগে বিভক্ত কৰিছে—বক্ৰোক্তি আৰু স্বভাবোক্তি। তেওঁ কৈছে—

"শ্লেষঃ সৰ্বাসু পুষ্ণাতি প্ৰায়ো বক্ৰোক্তিষু শ্ৰিয়ম্
ভিন্নং দ্বিধা স্বভাবোক্তিৰ্বক্ৰোক্তিশ্চেতি বাঙ্ময়ম্"

—কাব্যাদৰ্শন, ২/৩৬৩

স্বভাৱ বৰ্ণন নাইবা বস্তু-স্বৰূপ বৰ্ণন স্বভাৱোক্তি, আৰু সালঙ্কাৰ বৰ্ণন—বক্রোক্তি। ভামহ আৰু তেওঁৰ পৰবৰ্তী আলঙ্কাৰিক কুন্তকে স্বভাৱোক্তিক অলঙ্কাৰ বুলি স্বীকৃতি দিয়া নাই। তেওঁৰ বক্তব্য হ'ল—বক্রতা না থাকিলে অকল স্বাভাৱিক বৰ্ণনাৰে সৌন্দৰ্য নাইবা ৰমনীয়তা সৃষ্টি কৰিব পৰা না যায়। কুন্তকে এটা সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে এটা পৰিপূৰ্ণ মতবাদৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁ বক্রোক্তিৰ সংজ্ঞা দিছে—

"বক্রোক্তিৰেব বৈদগ্ধ্য-ভঙ্গী-ভণিতিৰুচ্যতে।"

—বক্রোক্তি-জীবিত, ১/১০

"বৈদগ্ধ"ৰ অৰ্থ তেওঁ কৰিছে—"বিদগ্ধভাবঃ কবিকৰ্ম কৌশলম্" আৰু 'ভঙ্গী'ৰ অৰ্থ কৰিছে "বিচ্ছিত্তিঃ" অৰ্থাৎ কথাবোৰ বৈচিত্র্যপূৰ্ণ হ'বলাগিব আৰু চাৰুত্ব প্ৰযুক্ত, সৌন্দৰ্য্য আৰু চমৎকাৰিত্ব মণ্ডিত হ'ব। কিন্তু বামন আৰু ৰুদ্ৰটে বক্রোক্তিৰ সংকীৰ্ণ অৰ্থ কৰি 'বক্রোক্তি'-নামেৰে যি অলঙ্কাৰ আছে, তাকে ধৰিছে।

আচাৰ্য্য কুন্তকৰ মতবাদ হৈছে—বক্রোক্তি থাকিলে কাব্য জীৱিত বুলি ধৰিব লাগিব—"বক্রোক্তিঃ কাব্য-জীৱিতম্"। তেওঁ ধ্বনি নাইবা ৰসৰ বিষয়ে একো কোৱা নাই।

নৱম শতিকাৰ ভট্ট উদ্ভটে 'ভাৱ-কাব্য' আৰু 'ৰসৱৎকাব্য'ৰ কথা কৈছে। তেওঁৰ মতে 'ভাৱকাব্য' হল—'প্ৰেয়স্বৎ অলঙ্কাৰ'—

"ৰত্যাদিকানাং ভাবানাং মনুভাবাদি-সূচনৈঃ
যৎ কাব্যং বধ্যতে সদ্ভি স্তৎ প্ৰেয়স্বদ উদাহৃতম্"

—কাব্যালঙ্কাৰ সাৰ সংগ্ৰহ, ৪।২

অৰ্থাৎ অনুভাবাদিৰ সূচনা কৰি ৰতি প্ৰভৃতি ভাৱক লৈ যি কাব্য সৃষ্টি হয় তাক "প্ৰেয়স্বৎ" কোৱা হয়। এই কথাটোৰ টীকা কৰিবলৈ গৈ শ্ৰীপ্ৰতিহাৰেন্দুৰাজে কৈছে "এবং চ ভাবকাব্যস্য প্ৰেয়স্বদিতি লক্ষণয়া ব্যাপ দেশঃ"।

দুটা শতিকাৰ পিছত ভোজদেৱে কাব্যক্ তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে আৰু "ৰসকাব্যক" শ্ৰেষ্ঠ মৰ্যাদা দি কৈছে—

"বক্ৰোক্তিশ্চ ৰসোক্তিশ্চ স্বভাবোক্তিশ্চ বাঙ্ময়ম্
সৰ্বাসু গ্ৰাহিণীং তাসু ৰসোক্তিং প্ৰতি জানতে।"

(সৰস্বতী কণ্ঠাভৰণ, ৫।৮)

আনন্দবৰ্ধনৰ মতে গৌৰবক্তি আৰু বক্ৰোক্তি কাব্য হ'ল—গুণীভূত ব্যঙ্গ কাব্য, ইয়াত ৰস অপ্ৰধান। গতিকে বক্ৰোক্তি কাব্যৰ আত্মা ন হয়। কাব্যৰ আত্মা—ধ্বনি। বক্ৰোক্তিৰ মাজতে যি ধ্বনি আছে সেইটো হল—অপ্ৰধান।

ৰসবাদ ঃ ৰসবাদৰ আদি প্ৰতিষ্ঠাতা কোৱা হয় ভৰত মুনিক। কিন্তু ভৰতৰ আগতেও ৰসৰ আলোচনা হৈছিল। এইটো কথা আমি ভৰতৰ নাট্যসূত্ৰ আৰু পাণিনিৰ ব্যাকৰণত পাইছোঁ।

ৰস বস্তুটি কি? ই ইয়াক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা টান। অকল ৰসিক মানুহে ইয়াক উপলব্ধি কৰিব পাৰে, আনে নোৱাৰে। গতিকে ৰস অনুভূতিৰ বস্তু।

'ৰস' শব্দৰ দুটা অৰ্থ—(১) এটা হল সাধাৰণ অৰ্থ আৰু (২) দ্বিতীয়টো হ'ল—পাৰিভাষিক অৰ্থ। সাধাৰণ অৰ্থত ৰস হ'ল—"স্বাদ" আৰু পাৰিভাষিক অৰ্থত 'ৰস' হল—শৃঙ্গাৰ, বীৰৰ, কৰুণ, হাস্য প্ৰভৃতি চিত্তবৃত্তি। 'ৰস'ৰ সম্পৰ্কীয় বিষয়ে উদ্ভটে কৈছে—

"ৰসাধিষ্ঠিতং কাব্যং জীৱদ্ৰূপতয়া যতঃ
কথ্যতে তদ্ৰসাদীনাং কাব্যাত্মত্বং ব্যৱস্থিতম্।"

অৰ্থাৎ ৰস থাকিলে কাব্যক জীৱিত বোলা যায়। গতিকে তেওঁলোকৰ মত হ'ল—কাব্যৰ আত্মা 'ৰস'।

ভৰতমুনিয়ে নাট্যৰসৰ কথাকে কৈছে। এই নাট্যৰসক পৰবৰ্তী কালৰ আচাৰ্য সকলে "কাব্য-ৰস" বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। পোন প্ৰথমে—ধ্বনিকাৰে অসংলক্ষ্যক্ৰম ব্যঙ্গৰ কথা ক'বলৈ গৈ তেওঁ তাঁৰ গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ কাৰিকাত ৰসৰ ধ্বনি প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। তেওঁ ভৰতৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে—"এতচ্চ ৰসাদি তাৎপৰ্যেন কাব্য নিবন্ধনং ভৰতাদাৱপি সুপ্ৰসিদ্ধমেৱ।"

—ধ্বন্যালোক (৩।৩২ বৃত্তি)

তেওঁ আৰু কৈছে—"ৰসাদয়োহি দ্বয়োৰপি তয়ো জীৱভূতাঃ"

(ঐ/৩/৩৩ বৃত্তি)

ৰসাদি এই দু'টিৰ (নাট্য আৰু কাব্য) জীৱভূত।

আচাৰ্য ভামহে স্বতন্ত্ৰ নাট্যৰসৰ অনুকূলে মতবাদ প্ৰকাশ কৰা নাই। তেওঁ তেওঁৰ গ্ৰন্থত ৰসক অলঙ্কাৰ বুলি কৈছে। "স্থায়ী" ভাৱ যে ৰসতা প্ৰাপ্ত হয় এই কথা তেওঁ জানিছিল। বামনে ৰসক অলঙ্কাৰৰ এটা গুণ বুলি ধৰিছে। সেই গুণটি হ'ল—কান্তি—'দীপ্তিৰসত্বং কান্তি।' ৰসৰ প্ৰকাশেই হল কান্তি। উদ্ভটে ৰসক অলঙ্কাৰ বুলি ধৰি, স্থায়ী-ভাৱ, সঞ্চাৰীভাৱ, বিভাৱ আৰু আঠোটা ৰস আৰু 'শান্ত ৰসৰ' উল্লেখ কৰিছে। অভিনৱ গুপ্তই কাব্যৰস আৰু নাট্যৰসক একে বুলি উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ নাটকক প্ৰাধান্য দি কৈছে—

"কাব্যং তাবন্ মুখ্যতো দশৰূপকাত্ম কমেৰ
কাব্যং চ নাট্যমেৰ"।

কাব্য মুঠতে "দশৰূপক" নাইবা নাটকবোৰৰ স্বভাৱ সম্পন্ন। কাব্যও নাটক। ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে সেই যুগত কাব্য কওঁতে মহাকাব্য, আখ্যান কাব্যকে বুজাইছিল।

অভিনৱ গুপ্তই কাব্য কওঁতে আখ্যানকাব্যৰ কথাকৈ কৈছিল। কিন্তু আনন্দবৰ্ধনে, মহাকাব্য, নিসৰ্গকাব্য, গীতিকাব্যক ধৰি ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। ভৰতে ৰসৰ সংখ্যাৰ বিষয়ে কৈছিল—

"শৃঙ্গাৰ-হাস্য-করুণ-ৰৌদ্ৰ-বীৰ-ভয়ানকাঃ
বীভৎসাদ্ভুত সংজ্ঞৌ কৰুত্যাষ্টৌ নাট্যে ৰসাঃ স্মৃতাঃ।

—নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬।১৬

ৰসৰ নামৰ উল্লেখ কৰি ভৰতে আঠোটা স্থায়ীভাৱৰ উল্লেখ কৰিছে—

ৰতি (শৃঙ্গাৰ), হাস (হাস্য), শোক (কৰুণ), ক্ৰোধ (ৰৌদ্ৰ) উৎসাহ (বীৰ), ভয় (ভয়ানক), জুগুপ্সা (বিভৎস), বিস্ময় (অদ্ভুত)।

ইয়াৰ পিছত তেওঁ ৩৩টি ব্যাভিচাৰী ভাব আৰু আঠোটা সাত্বিক ভাৱৰ উল্লেখ কৰি ব্যাখ্যা কৰিছে—

"নহি ৰসাদ ঋতে কশ্চিদ অৰ্থঃ প্ৰবৰ্ত্ততে
তত্ৰ বিভাবানুভাব ব্যাভিচাৰি সংযোগাদ ৰসনিষ্পত্তিঃ"

ঐ/৬।৩৪

ৰস না থাকিলে কাব্য হ'ব নোৱাৰে ; আৰু বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়।

স্থায়ী ভাৱবিলাক থাকে মানুহৰ অন্তৰত। যি বস্তুক ধৰি ভাৱ জাগি উঠে তাক "আলম্বন" বিভাৱ বোলে ; আৰু যি বস্তুৱে মানুহৰ মনত উদ্দীপনা জগায় তাক "উদ্দীপন" বিভাৱ কয়।

'অভিজ্ঞান শকুন্তলম" নাটকৰ স্থায়ীভাৱ—'ৰতি' ৰস—শৃঙ্গাৰ। দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলা একে আনৰ আলম্বন বিভাৱ ; আৰু মালিনীৰ পাৰ, ফুলৰ বাগিচা প্ৰভৃতি হ'ল উদ্দীপন বিভাৱ।

যি ভাৱবোৰ স্থায়ীভাৱক উপকৃত কৰাৰ কাৰণে আছে আৰু উপকাৰ কৰি গুচি যায়, সেই ভাৱবোৰক ব্যাভিচাৰি ভাৱ বোলে—

" যে তুপকৰ্তুমায়ন্তি স্থায়িনং ৰসমুত্তমম্
উপকৃত্য চ গচ্ছন্তি তে মতা ব্যাভিচাৰিণঃ।

ৰজা যেতিয়া বাটত ওলায় তেতিয়া তেওঁৰ লগত থাকে চিপাহি-চন্ত্ৰৰী। ভাৱৰ লগতো তেনেকৈ যায় ব্যাভিচাৰী ভাৱবিলাক।

ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ সংখ্যা ৩৩। নিৰ্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, মদ, শ্ৰম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্ৰীড়া, চপলতা, হৰ্ষ, আবেগ, জড়তা, গৰ্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্ৰা, অপস্মাৰ, সুপ্ত, প্ৰবোধ, অমৰ্ষ, অবহিথা, উগ্ৰতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মৰণ, ত্ৰাস, আৰু বিতৰ্ক।

স্থায়ী ভাৱ হ'ল—

"অবিৰুদ্ধান বিৰুদ্ধাশ্চ ভাবান্ যো বলতাং নয়ন্।
সুৰাজেৱ বিৰাজেত স স্থায়ীভাৱ উচ্যতে।"

অবিৰুদ্ধ আৰু বিৰুদ্ধ ভাৱবোৰ নিজৰ বশলৈ আনি যিয়ে সুৰজাৰ

নিচিনাকৈ বিৰাজ কৰে সেই ভাৱক স্থায়ী ভাৱ কয়।

ব্যাভিচাৰী ভাৱ হ'ল—

"বিশেষণাভিমুখ্যেন চৰন্তি স্থায়িনং প্ৰতি
বাগসত্বসূচ্যা যে জ্ঞেয়াস্তে ব্যাভিচাৰিণঃ"

বাক্যত অঙ্গত আৰু সত্বত ৰতি আদি স্থায়ীভাৱবোধক যি ভাৱে সঞ্চাৰিত কৰি অভিব্যঞ্জিত কৰে সেইবোৰ হল ব্যাভিচাৰি ভাৱ।

ভাৱৰ পাছত থাকি যি বস্তুৱে উদ্দীপনা জগায় আলঙ্কাৰিক সকলে তাক 'অনুভাৱ' বুলি কৈছে। ইংৰাজীত Emotion আৰু Expression বুলি দু'টা শব্দ আছে—শৃঙ্গাৰৰ ক্ষেত্ৰত ইবোৰৰ গুৰুত্ব আছে।

কিয়নো Expression-ৰ দ্বাৰা Emotion প্ৰকাশ হয়। Expression হল অনুভাৱ।

বেলেগ বেলেগ আলঙ্কাৰিকে অনুভাৱক বেলেগ বেলেগ ভাগত ভাগ কৰিছে। 'উজ্জ্বলনীলমণি'কাৰ ৰূপ গোস্বামীৰ মতে—অনুভাৱ তিনি বিধৰ—অলঙ্কাৰ, উদ্ভাস্বৰ আৰু বাচিক। ৰসাৰ্ণবসুধাকৰৰ মতে অনুভাৱ চাৰি প্ৰকাৰ—চিত্তজ, গাত্ৰজ, বাগাৰম্ভ, আৰু সাত্বিক। 'সৰস্বতীকণ্ঠভৰণ'ত ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুভাৱৰ কথা কৈছে। বিশ্বনাথে কৈছে—অনুভাববোৰ হ'ল অঙ্গজাদি, অলঙ্কাৰ, সাত্বিকভাৱ আৰু অন্যান্য চেষ্টা। মম্মট ভট্টই বিশেষ কোনো ভাগ নকৰি কৈছে—অনুভাৱ হ'ল—ভাৱৰ বহিৰ্বিকাশ মাথোন।

সাত্বিক ভাৱৰ সংখ্যা হ'ল আঠ—স্তম্ভ, স্বেদ, ৰোমাঞ্চ, স্বৰভেদ, বৈবৰ্ণ্য, বেপথু, অশ্ৰু আৰু প্ৰলয়। তাৱ চিত্তবিক্ৰিয়াৰ প্ৰথম অৱস্থা।

অৰ্থাৎ অন্তৰত যি ভাৱ জাগি বাহ্য দেহত তাৰ প্ৰকাশ ঘটুৱায় তাক "বহিৰ্বিক্ৰিয়া প্ৰায়ঃ" কোৱা হয়।

ৰসৰ নিষ্পত্তি কেনে কৈ হয় ?

মতা-তিৰোতাৰ অন্তৰত কিছুমান স্থায়ীভাৱ আছে। এই স্থায়ীভাৱৰ লগত বিভাৱাদিৰ সংমিশ্ৰণ হলে ৰসৰ উৎপত্তি হয়। স্থায়ী ভাৱবোৰ হল—

ৰস	স্থায়ীভাৱ
শৃঙ্গাৰ	ৰতি
হাস্য	হাস
কৰুণ	শোক
ৰৌদ্ৰ	ক্ৰোধ
বীৰ	উৎসাহ
ভয়ানক	ভয়
বীভৎস	জুগুপ্‌সা
অদ্ভুত	বিস্ময়
শান্ত	শম
বাৎসল্য	স্নেহ বা বৎসলতা

'ৰতিৰ বিষয়ে ক'বলৈগৈ ভৰত মুনিয়ে কৈছে—"শৃঙ্গাৰো নাম ৰতিঃ স্থায়ীভাৱ প্ৰভাৱ উজ্জ্বলবেষাত্মকঃ"। ইয়াৰ টীকা কৰিবলৈ গৈ অভিনৱ গুপ্তে কৈছে যে মতা-তিৰোতাৰ যৌনলিপ্‌সা 'শৃঙ্গাৰ' নাইবা 'ৰতি' নহয়—ই ব্যাভিচাৰ মাথোন। আৰম্ভৰ পৰা মিলন বিৰহৰ মাজেদি যি এক পৰিপূৰ্ণ স্বভাৱ স্ফূৰ্তি উঠে তাকে 'ৰতি' কোৱা হয়। আৰু মতা-তিৰোতাৰ মাজত একজ্ঞানাত্মক ভাৱ আৰু অমূলক ঐক্য এনে ভাৱে জন্মে যাৰ ফলত তেওঁলোকৰ মাজত বিচ্ছেদ ন ঘটে—ইয়াক 'ৰতি' কোৱা হয়—

"এবৈৱ হ্যসৌ ভাৰতী ৰতিঃ যত্ৰ অন্যোন্যসং বিচ্ছেদ কৰিয়োগ ন ভৱতি।"

কবি-কৰ্ম হ'ল—সত্যক ৰসৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা। অভিনৱ গুপ্তই কৈছে—

"যা ব্যাপাৰৱতী ৰসান্ ৰসয়িতু কাচিৎ কৱীনাং নৱা দৃষ্টিৰ্যা পৰিনিষ্ঠিতাৰ্থবিষয়োন্মেষা চ বৈপশ্চিতী তে দ্বেহপ্যাৱলম্ব্য বিশ্বমনিশং নিৰ্বৰ্ণয়ন্তো ৱয়ং শ্ৰান্তা নৈৱ চ লব্ধমব্ধিশয়নং ত্বদ্ভক্তিতুল্যং সুখম্"।

কৰিয়ে বাক্যৰ মাজেদি অকল নিৰ্ব্বধাবাত ৰস-গঙ্গা প্ৰৱাহিত কৰে অকল সেইটো কথা নহয়। সেই ৰস-গঙ্গাৰ একোটা ঢউৰ মাজেদি ন ন সূৰ্যোচ্ছ্বাসত সত্যৰ দিপীতি উদ্ভাসিত আৰু উন্মেষিত হৈ উঠে।

অভিনৱ গুপ্তই যেনেকৈ ৰসক কাব্যৰ তাৎপৰ্য বুলি বৰ্ণনা কৰিছে, সাহিত্য দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথেও তেনেকৈ কৈছে যে ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য। তেওঁ আৰু কৈছে যে গুণৰ বেলেগ উন্মেষৰ আৰু প্ৰয়োজন নকৰে, কিয়নো গুণেই হ'ল ৰসৰ ধৰ্ম—ৰস থাকিলে গুণ এনেতেও থাকিব—

"কাব্যস্ত শব্দাৰ্থৌ শৰীৰং ৰসাদিশ্চাত্মা, গুণাঃ
শৌৰ্যাদিব্য দোষাঃ কাণত্বাদিবৎ ৰীতয়োঽৱয়ৱ
সংস্থান বিশেষবৎ অলংকাৰশ্চ কটক কুণ্ডলাদিবৎ"

—সাহিত্য দৰ্পণ/১ম অধ্যায়

সেই কাৰণে বিভাৱাদিক কোৱা হয় অলৌকিক/বিভাৱনা ব্যাপাৰেতো অলৌকিক। দুষ্মন্ত-শকুন্তলা লৌকিক। আৰু তেওঁলোকে যি যুগত দেখা দিছিল সেই যুগ আৰু এতিয়া নাই। এতিয়া তেওঁলোক কাব্য-জগতৰ মানুহ। তেওঁলোকৰ প্ৰেম এতিয়া আৰু লৌকিক নহয়—অলৌকিক। এই অলৌকিকত্বই ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিছে।

ক্ৰৌঞ্চ মিথুনৰ শোকে বাল্মীকিৰ ব্যক্তিগত শোক নহয়। ব্যক্তিগত শোক হলে তেওঁৰ কলম তাতেই বন্ধ হৈ পৰিলহেঁতেন—তেওঁৰ শোক অলৌকিক হোৱাৰ বাবে তেওঁ কৈছিল—

"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বম গমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ
যৎ ক্ৰৌঞ্চ-মিথুনদেকমাৱধীঃ কামমোহিতম্।"

বহুতো আলংকাৰিকে আঠ বিধৰ ৰসৰ সলনি—এটা ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—

"একো ৰসঃ কৰুণ এৱ নিমিত্ত-ভেদাদ্
ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিৱাশ্ৰয়তে বিৱৰ্ত্তান্,

আবৰ্ত্ত-বুদ্বুদ-তৰঙ্গময়ান্ বিকাৰান্
অম্ভোযথা সলিলমেৱ হি তৎসমগ্ৰম্ ।"

উত্তৰ ৰামচৰিত / ৩/৪৭

অৰ্থাৎ ৰস এটা—"কৰুণ"। পানীৰ যেনেকৈ কোনো ৰং নাই—পাত্ৰভেদত ৰংৰ সলনি হয়, ঠিক ৰসে তেনেকৈ স্থান-কাল-পাত্ৰ ভেদে বেলেগ আকাৰ লাভ কৰে।

মুঠতে ৰস উপলব্ধিৰ বস্তু। যদি বিভাৱাদিৰ পৰা ৰসৰ সৃষ্টি হল হেঁতেন, তেন্তে বিভাবাদি-ভেদে ৰসে বেলেগ হল হেঁতেন, কিন্তু সেইটো নহয়। যিবোৰ মানুহ শ্ৰেষ্ঠ 'সামাজিক' (ৰসিক/ৰসিকা) তেওঁলোকৰ উপলব্ধিৰ পৰা স্পষ্ট বুজা যায় যে সকলো প্ৰকাৰতে ৰসেই হল এক ঘন আনন্দ-স্বৰূপ চেতনা। ফলতে নামত ৰস আঠ (নয়) বিধৰ হলেও—দৰাচলতে এটা।

স্থায়ী ভাৱবোৰ বেলেগ হোৱাৰ বাবে ৰসৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা দিয়ে। এইটো এটা নিৰ্বিকল্প আনন্দ নহয় বুলি চিত্ত-বৃত্তিত ৰসাস্বাদনৰ সৌষ্ঠৱ মাজতে বিভিন্নতা দেখিবলৈ পাওঁ। সেই কাৰণে ভৰতমুনিয়ে কৈছে—

'ন ভাৱহীনোঽস্তি ৰসো, ন ভাবো ৰসৱৰ্জিতঃ'

নাট্যশাস্ত্ৰ ৬/৪০

ভাৱহীন ৰস হব নোৱাৰে, আৰু ৰসহীন ভাৱো নহয়।

ৰসৰ আস্বাদ স্থিৰ, বিমল আৰু আনন্দ, প্ৰকাশময়। বিশ্বনাথে কৈছে—

"কৰুণাদৌ অপি ৰসে জায়তে যৎ পৰং সুখম্
স চেতসা-মনুভৱঃ প্ৰমাণং তত্ৰ কেৱলম্।
কিঞ্চ তেষু যদা দুঃখং ন কোঽপি স্যাৎ-তদুন্মুখঃ।
তথা ৰামায়ণাদীনাং ভৱিতা দুঃখহেতুতা।"

সাহিত্য দৰ্পণ, ৩/৫৬, ৩৭, ৩৮

এই বিষয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—

"সাহিত্যেৰ বাইৰে এই সুন্দৰেৰ ক্ষেত্ৰ সংকীৰ্ণ। সেখানে প্ৰাণতত্ত্বেৰ অধিকৃত মানুষকে অনিষ্টকৰ কিছুতে আনন্দ দেয় না। সাহিত্যে দেয়, নইলে ওথেলো-নাটককে কেউ ছুঁতে পাৰত না। এই প্ৰশ্ন আমাৰ মনকে উদ্‌বেজিত কৰেছিল যে, সাহিত্যে দুঃখকৰ কাহিনী কেন আনন্দ দেয় এবং সেই কাৰণে কেন তাকে সৌন্দৰ্যেৰ কোঠায় গণ্য কৰি।

মনে উত্তৰ এল, চাৰিদিকেৰ ৰসহীনতায় আমাদেৰ চৈতন্যেৰ যখন সাড় থাকে না তখন সেই অস্পষ্টতা দুঃখকৰ। তখন আত্মোপলব্ধি ম্লান। আমি যে আমি, এইটে খুব কৰে যাতে উপলব্ধি কৰায় তাতেই আনন্দ···দুঃখে আমাদেৰ স্পষ্ট কৰে তোলে, আপনাৰ কাছে আপনাকে ঝাপ্‌সা থাকতে দেয় না। গভীৰ দুঃখ ভূমা, ট্ৰ্যাজেডিৰ মধ্যে সেই ভূমা আছে—সেই ভূমৈৰ সুখম্ (এ্যাৰিস্টটলৰ—ক্যাথাৰচিস আৰু পাৰগেচনৰ লগত বিজাই চাব পৰা যায়)।

চকু-লো—লৌকিকে হব পাৰে আৰু অলৌকিকে হব পাৰে। এনেকৈ 'শৃঙ্গাৰ' ৰসৰ মাজতে চকুলো দেখা দিব পাৰে। সেই হিচাবে আমি কব পাৰো—শৃঙ্গাৰ নাইবা ৰৌদ্ৰ ৰসত যদি মনৰ বিকাৰে দেখা দিয়ে সেইটো হব—ৰতি নাইবা ক্ৰোধৰ ফল। আৰু প্ৰশান্ত বিমল আনন্দ পোৱা গলে সেইটো হব—"শুদ্ধ ৰস"।

এই বিষয়ে কবিকৰ্ণপুৰে কৈছে—

"আস্বাদাঙ্কুৰ চন্দোঽস্তি ধৰ্মং কশ্চন চেতসঃ
ৰজস্তমোভ্যাং হীনস্য শুদ্ধসত্ত্বতয়া সতঃ
স স্থায়ী কথ্যতে বিজ্ঞৈ বিভাবস্য পৃথক্তয়া
পৃথগ্‌বি ধত্বং যাতোৰ সামাজিকতয়া সত্যম্"

অলংকাৰ কৌস্তভ, ৫/৬৩

অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে ৰস অভিন্ন সন্দেহ নাই, স্থায়ীতাৰ স্বৰূপতঃ

মাখোন এটা, আৰু সিটো ৰজস্তমোমুক্ত স্বত্ত্বগুণময় চিত্তৰ আনন্দ-স্বভাৱ অবস্থাবিশেষ। তেওঁ এই স্থায়ী ভাৱৰ নাম দিছে—'আস্বাদাঙ্কুৰ-কন্দোঽস্তি' নাইবা 'আনন্দ'। উপৰত উদ্ধৃত কৰা শ্লোকৰ মাজেদি কবিকৰ্ণপুৰে পৰমানন্দ সেনে কৈছে যে—স্ফটিক এটা মাখোন—জবাকুসুম প্ৰভৃতি বেলেগ বেলেগ বস্তুৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ কাৰণে বেলেগ বেলগ ৰংৰ সৃষ্টি হয়—কেতিয়াবা ৰঙা, কেতিয়াবা হালধিয়া, কেতিয়াবা সেউজিয়া ৰং ধৰে, ঠিক তেনেই স্থায়ীভাৱবোৰ বিভাৱৰ স্পৰ্শত বেলেগ বেলেগ ৰস নাইবা ৰূপৰ সৃষ্টি কৰে।

ডঃ সুধীৰ কুমাৰ দাশগুপ্তই তেওঁৰ 'কাব্যালোক' গ্ৰন্থত 'ৰস ও ভাৱ' লৈ আলোচনা কৰোঁতে তেওঁ মন্তব্য কৰিছে—'স্থায়ী ভাৱ ৰসে পৰিণত হয় না'। ইয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ তেওঁ কৈছে—যে জগৎ তিনিখন (১) বাহ্যজগৎ (২) কাব্যজগৎ (৩) লৌকিক জগৎ। কবি-সাহিত্যিক সকলে বাহ্যজগতৰ বিভিন্ন বস্তুক মানসিক কৰি লয় আৰু সেই মানসিক জগতৰ পৰা সাহিত্যিক জগতৰ সৃষ্টি। এই সৃষ্টি 'মায়া' নাইবা এই সৃষ্টি—মায়াৰ জগৎ, ইয়াত লৌকিকৰ একেবাৰে ক্ষুণ্ণ ন হয়, যদিও এই জগৎ—অলৌকিক জগৎ। লৌকিক জগতৰ কাৰ্য কাৰণক অলৌকিক কাব্যজগত কোৱা হয় বিভাৱ ও অনুভাৱ। সুধীৰ কুমাৰৰ বক্তব্য হল—লৌকিক জগতৰ বস্তু চাই ভাৱৰ উদয় হয়, ই ঠিক, কিন্তু সেই ভাৱ ৰসত পৰিণত হব নোৱাৰে। কবি-প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱত অলৌকিক কাব্যজগতৰ বিভাবাদি 'হৃদয়-সংবাদে'ৰে অৰ্থাৎ নায়ক-নায়িকাৰ চিত্তৰ লগত সহৃদয়-সামাজিক চিত্তৰ ঐক্যৰ ফলত সামাজিকৰ 'বাসনা-লোকৰ' স্ফুৰণ ঘটুৱাই অন্তৰেণ স্থায়ীভাৱ নাইবা 'সঞ্চাৰী' ভাৱ জগায়। এনেদৰে স্ফুৰিত স্থায়ীভাৱৰ পৰা ৰস সৃষ্টি হব পাৰে। ৰস উৎপন্ন হয় সামাজিকৰ চিত্তত, গতিকে সামাজিকৰ চিত্ত-জগৎ নাইবা অন্তৰ্জগতেই হল—তৃতীয় জগৎ। এই মতবাদৰ লগত 'স্মৃতিসহযোগে ভাবাস্বাদনে চৰ্বণা'-ৰ উল্লেখ

কবি তেওঁ কৈছে—"শব্দাৰ্থজাত ভাৱ-তন্ময় চিত্তত আনন্দ-স্বৰূপৰ প্ৰকাশেই ৰস।'

ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—"জগতেৰ উপৰ মনেৰ কাৰখানা বসিয়াছে এবং মনেৰ উপৰে বিশ্বমনেৰ কাৰখানা—সেই উপৰতলা হইতে সাহিত্যেৰ উৎপত্তি।"...মন প্ৰাকৃতিক জিনিষকে মানসিক কৰিয়া লয়, সাহিত্যে সেই মানসিক জিনিষকে সাহিত্যিক কৰিয়া তুলে।" (সাহিত্য।) ফলতে লৌকিক বস্তু কবি-সাহিত্যিকৰ অন্তৰত অলৌকিক হৈ আন এটা জগতৰ সৃষ্টি কৰে।

লৌকিক জগত আৰু অলৌকিক জগতৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। আন্ধাৰ ৰাতি বাটত খোঁজ কাঢ়োতে জৰিক সাপ বুলি ভাবি চ'ক খাই উঠিলে যি ভয়ৰ সৃষ্টি হয়—তাকে ভয়ানক ৰস বুলি কোৱা হলেও এইটো হল লৌকিক, কিয়নো নিজৰ জীৱনৰ ক্ষয়-ক্ষতিৰ লগত জড়িত। কিন্তু মহাৰাজ দুষ্মন্ত যেতিয়া কণ্বমুণিৰ আশ্ৰমত পহুক খেদি গৈছিল তেতিয়া পহুটো প্ৰাণৰ ভয়ত অতি তীব্ৰ বেগেৰে পলাব ধৰিছিল— এই দৃশ্যত চাই দৰ্শক সকলৰ অন্তৰত যি ভয় আৰু কৰুণা জাগিছিল —ই কোনো মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ক্ষয়-ক্ষতিৰ লগত জড়িত নাছিল—ইয়াতে যি ভয়ানক ৰসৰ সৃষ্টি হৈছিল—ই অলৌকিক। এই দৃশ্যটো যেতিয়া ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হয়—তাক চাইহে সেই ৰসৰ সৃষ্টি হয়।

ৰসৰ নিষ্পত্তি কেনেকৈ হয়? আচাৰ্য ভৰতে তেওঁৰ 'নাট্য-সূত্ৰ'ত কৈছে—

'বিভাবানুভাবক ভিচাবিসংযোগাদ্ ৰস নিষ্পত্তিঃ'

অৰ্থাৎ বিভাৱ, অনুভাৱ, ব্যভিচাৰি প্ৰভৃতি ভাৱৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। ৰসৰ নিষ্পত্তি বিষয়ে চাৰিটা মতবাদৰ উল্লেখ কৰা হৈছে—

(১) উৎপত্তিবাদ—ভট্টলোল্লট প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

(২) অনুমিতি বাদ—শ্ৰীশঙ্কুক প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

(৩) ভুক্তিবাদ—ভট্টনায়ক প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।
(৪) অভিব্যক্তিবাদ—অভিনৱগুপ্ত প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

উৎপত্তিবাদ :—অন্তৰৰ ভাৱবোৰ যেতিয়া বিভাবাদিৰ সংযোগত ৰসত পৰিণত হয় তেতিয়া কোৱা হয় যে ৰসৰ নিষ্পত্তি হৈছে। যেনে আন্ধাৰ ৰাতি বাটত খোঁজ কাঢ়োঁতে এ ডাল পৰি থকা জৰিক দেখি মানুহ সাপ বুলি চক খাই উঠে তেতিয়া মানুহৰ অন্তৰত যি ভয় ভাব জাগি উঠে তাক ভয়ানক ৰস (লৌকিক) কব পাৰি।

ওথেলো নাটকত ওথেলোৱে যেতিয়া ডেস্‌ডিমনাক হত্যা কৰিব ধৰিছিল—তেতিয়া আমি কিতাপ পঢ়িলে নাইবা অভিনয় দেখিলে ভয়ত তলমূৰা হওঁ—আৰু অন্তৰত জাগি উঠে—আতঙ্ক, ভয়—তেতিয়া এই ভয়—লৌকিক নহয়, কিয়নো ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগত ইয়াৰ কোন সম্পৰ্ক নাই—ফলতে এই ভয় অলৌকিক—আৰু ভয়-ভাব ভয়ানক ৰসত নিষ্পত্তি হয় নাইবা ভয়ানক ৰসৰ উৎপত্তি হয়।

অনুমিতি বাদ :—অনুমানৰ পৰা যি জ্ঞান আমি লাভ কৰোঁ।—তাকে অনুমিতি বাদ কোৱা হয়, 'পৰ্বতো বহ্নিমান ধূমাৎ'। পাহাৰৰ উপৰত ধোঁৱা চাই আমি অনুমান কৰো যে পাহাৰত জুই লাগিছে। কিন্তু এই অনুমান লৌকিক নাইবা লৌকিক অনুমিতি। ইয়াত অলৌকিকত্ব একো নাই, বাস্তৱ সত্য।

ধৰি লওঁক মহাকবি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তল' নাটকৰ অভিনয় হৈছে। নট আৰু নটী দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ ভাওনাত অভিনয় কৰিব ধৰিছে। আমি ভাবি আছোঁ আমাৰ চকুৰ আগত দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাই অভিনয় কৰিব ধৰিছে। শকুন্তলা নাটক প্ৰায় দুই হেজাৰ বছৰ আগতে ৰচিত হৈছে। এওঁলোকে দুষ্মন্ত নাইবা শকুন্তলা নহয়—অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী মাথোন। আমাৰ ভুল অনুমান : কিন্তু অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী তেওঁলোকৰ অভিনয়ৰ মাজেদি আমালোকৰ অন্তৰক ৰসাপ্লুত কৰি এটা অনিৰ্ব্বচনীয়তাৰ

সৃষ্টি কৰি এই ভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ভ্ৰমক যি যদি অৰ্থক্ৰিয়াকাৰিৰ ব্যাহত ন হয়, তেনে হলে সেই ভ্ৰম 'প্ৰমাতুল্য'—'ভ্ৰান্তিৰপি সম্বন্ধতঃ প্ৰমা:"

ভুক্তিবাদ ঃ—বিভাবাদিৰ সাধাৰণ্য সংঘটনৰ ফলত সাধাৰণীকৃত স্থায়ীভাৱ আনন্দ চৈতন্যৰ মাজেদি দেখা দিলে তাক ভুক্তি বা Enjoyment বোলে। সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা নাইবা দৰ্শক দৰ্শিকাৰ অন্তৰক বিষয় বস্তুৰ (পাঠ্য নাইবা-দৰ্শনীয়) একীকৰণ কৰি যি বিমল আনন্দ দিয়ে সেইটো হল ভুক্তিবাদৰ মাই কথা। এই ভুক্তিবাদ বিষয় সমালোচক বুচাবে কৈছে—যে এই বস্তুটো Phantasy-ৰ নিছিনা—"It is treated as an image forming faculty, by which we can recall at will pictures previously presented to the mind."

অভিব্যক্তিবাদ ঃ—অভিনবগুপ্তৰ মতত ব্যঙ্গ ব্যঞ্জকভাৱ আৰু তাৰ নিষ্পত্তি শব্দৰ অৰ্থ হল অভিব্যক্তি। ব্যঙ্গ কাৰ্যৰ আৰু ব্যঞ্জক কাৰণৰ ঐকাধিকৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজত আছে সংযোগৰ অলৌকিকত্ব। তুলাৰ পৰা সূতা কটা হয়, আৰু সেই সূতাৰে তাঁতীয়ে কাপোৰ তৈয়াৰী কৰে। গতিকে তুলাৰ লগত তাঁতীৰ প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ না থাকিলেও পৰোক্ষ সম্বন্ধ আছে। তুলাৰ যেনে দৰকাৰ ঠিক তেনে তাঁতীৰও দৰকাৰ, কাৰণ তাঁতীয়েহে কাপোৰ বোৱে। আলংকাৰিকৰ 'তৎকৰ্তৃক ব্যাপাৰৰ' মতত তাঁতীৰ লগত কাপড়ৰ সম্বন্ধ। ৰসানুভূতিৰ মাজতো তেনেকুৱা এটা সম্বন্ধ আছে। ৰস যদি কাৰ্য্য হয়, বিভাবাদি যদি কাৰণ হয়, তেনেহলে তেওঁলোকৰ 'সমানাধিকৰণ্য' কত? সহৃদয় চিত্তত! হয়; এই কথা অনস্বীকাৰ্য।

সমানাধিকৰণ্য হয় সহৃদয়-চিত্তত। চিত্তই হল মাই বস্তু। কিয়নো চিত্তই বাহিৰ—প্ৰতিকূল এবং আৰু অনুকূল বস্তুক গ্ৰহণ কৰে। মানুহৰ চিত্ত বিভিন্ন বৃত্তিৰে গঠিত। "বৃত্তি" চিত্তৰ অন্তৰ্গত

বৃত্তি। আগতে যি বস্তুক মানুহে অনুভৱ কৰিছিল, সেই বস্তুৱে পৰিবেশ অনুযায়ী পিছৰ যুগৰ মানুহৰ অন্তৰত জাগৰুক হয়। এই জাগৰণৰ মূল হল—'বাসনা' নাইবা 'বাসনা সংস্কাৰ'। কলা-কাব্যই মানুহৰ অন্তৰৰ সুপ্ত বাসনাক জাগৰিত কৰে—

যেনে—

"মেঘালোকে ভৱতি সুখি নোঽপ্যন্তথা বৃত্তিঃ চেতঃ
কণ্ঠাশ্লেষ প্ৰণয়িনি জন কিং পুৰ্ণদুৰসংস্থে"

মেঘদূত /১/৩

আকাশত মেঘ দেখা দিলে সুখী মানুহৰ চিত্তত অন্যথাভাব জগাই দিয়ে, যি দূৰত আছে তেওঁও প্ৰিয় নাইবা প্ৰিয়তমাৰ কণ্ঠালিঙ্গন বিচাৰে। আৰু লগে লগে ৰসানুভূতি জগাই দিয়ে। পোহৰ আৰু পোহৰৰ প্ৰকাশ যেনে এইটোও ঠিক তেনে। দীপশিখা যেনে তিমিৰবিদাৰী ঠিক ৰসেও তেনে মানুহৰ মনত আহ্লাদ জগাই তোলে। এই আহ্লাদেই হল আনন্দ—

"লোকে হৰ্ষশোককাৰণেভ্যো হৰ্ষশোকাবেৰ হি জায়তে
অত্ৰঃ পুনঃ সৰ্বেভ্য এব তেভ্যঃ সুখমিত্যলৌকিকত্বম্"

—কাব্য প্ৰকাশ।

লৌকিক জগৎ যেনে স্থান, কাল আৰু পাত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি আবৰ্তিত হৈ থাকে—বিচিত্ৰ ভাবো ঠিক তেনে সৰ্বশক্তিমান ভগৱানৰ বিচিত্ৰ শক্তিও লীলান্বিত হৈ উঠে—সৎ, চিৎ আৰু আনন্দক অৱলম্বন কৰি। সৎ শক্তিত তেওঁ চিন্ময়, হ্লাদিনী শক্তিত তেওঁ আহ্লাদ স্বৰূপ। মানুহে বিচাৰে আনন্দ। কাব্য ব্যাপাৰত আনন্দই—আদি, মধ্য আৰু অন্ত্য। ভৰত মুনিয়ে কৈছে—"নহি ৰসাদৃতে কশ্চিদৰ্থঃ প্ৰবৰ্ত্ততে" ৰস না থাকিলে একো নহয় হেতেন। পৃথিৱী হ'ল হেতেন মৰুভূমি।

উপনিষদৰ ঋষি কজিয়ে কৈছে—

"কো হ্যেবান্যাৎ কঃ প্রাণাৎ যদেষ আকাশ
আনন্দো ন স্যাৎ—এষ হ্যেবানন্দয়তি।"

—তৈত্তিৰীয়োপনিষৎ।

কোনে বাঁচিব খুঁজিলে হেতেন, কোনেই বা জিয়াই থাকিব বিচাৰিলেহেতেন, যদি ভগৱান্ আনন্দ স্বৰূপ নহলহেতেন? ভগৱানেই জগতক আনন্দ দি আছে। অভিব্যক্ত ৰস সদায় আনন্দস্বৰূপ। ইয়াৰ ব্যতিক্রম ন হয়—"তদা কিমপি বেদ্যান্তৰং ন ভাসতে।"

ধ্বনিবাদঃ সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্রত কাব্য-বিচাৰ কৰিবলৈ গৈ এজন অজ্ঞাতনামা লিখকে ধ্বনিবাদৰ প্রতিষ্ঠা কৰিছিল। আনন্দ-বৰ্ধনে নৱম শতাব্দীত আৰু অভিনব গুপ্তই দশম-একাদশ শতিকাত ইয়াৰ বৃত্তি আৰু টীকা ৰচনা কৰে।

ধ্বনি অলংকাৰ শাস্ত্রৰ এটা পাৰিভাষিক শব্দ। ধ্বনি হ'ল প্রচলিত অৰ্থ নাইবা বাচ্যাৰ্থক এৰি এটা প্রতীয়মান অৰ্থৰ দ্যোতনা কৰে।

ধ্বনিকাৰে ধ্বনি সম্বন্ধে কৈছে—

"যত্রার্থ শব্দো বা তমর্থমুপসৰ্জনীকৃত স্বার্থৌ
ব্যঙ্ক্তঃ কাব্য বিশেষঃ স ধ্বনিৰিতি সূৰিভিঃ কথিতঃ।"

অৰ্থাৎ যি অৰ্থ বাচ্যৰ্থ নাইবা অভিধামূলক অৰ্থক গৌণ কৰি কোনো অৰ্থবিশেষক অভিব্যক্ত কৰে তাক ধ্বনি কোৱা হয়।

ধ্বনিকাৰৰ মতে শব্দৰ অৰ্থ দ্বিবিধ—(১) প্রচলিত অৰ্থ নাইবা বাচ্যাৰ্থ নাইবা অভিধামূলক (আভিধানিক) (২) প্রতীয়মান অৰ্থ নাইবা অনুমিত অৰ্থ।

প্রতীয়মান অৰ্থ দ্বিবিধ—(ক) লক্ষণা (খ) ব্যঞ্জনা। লক্ষণা-মূলক অৰ্থত বাচ্যাৰ্থক এৰি দি আন এটা অৰ্থক প্রকাশ কৰে—

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্র বৰদলৈ পুৰুষসিংহ আছিল। ইয়াত "পুৰুষ-সিংহ" শব্দৰ অৰ্থ হৈছে—নবীনচন্দ্র সিংহৰ নিচিনা বিক্রমশালী পুৰুষ

আছিল (Not male Lion)।

লক্ষণামূলক অৰ্থ দ্বিবিধ—(ক) ৰূঢ়ি লক্ষণা (খ) প্ৰয়োজনীয় লক্ষণা।

ৰূঢ়ি লক্ষণা : মই নলিনীবালাক পঢ়িছোঁ।—

নলিনীবালা = নলিনীবালা দেৱীয়ে লিখা কিতাপবোৰ।

প্ৰয়োজনীয় লক্ষণা : গোঁহাইহঁত কলংত বাস কৰে।

কলং = নৈ। নৈত বাস কৰিব নোৱাৰে—

কলং নৈৰ পাৰত ঘৰ সাজি বাস কৰি আছে।

লক্ষণাৰ মাজত শব্দৰ শক্তি অনুভূত নহয় বুলি আমি কব পাৰোঁ।—ইয়াত বাক্য-শক্তিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে; ইয়াৰ সৌন্দৰ্য্য হল 'বক্ৰোক্তি'। ইংৰাজীৰ Metonomy আৰু Synecdoche-ৰ স্বগোত্ৰ বুলি কলে ভুল নহব। ইয়াৰ মাজত আমি যি ব্যঞ্জনা পাওঁ তাক আলংকাৰিকে—'গুণীভূত ব্যঙ্গ' বুলি কৈছে।

স্কুল নাইবা মহাবিদ্যালয়ত যেতিয়া ঘণ্টা দিয়ে—তাৰ পিছত সেই ঘণ্টাৰ অনুৰণন কিছুমান সময় লৈ চলি থাকে ঠিক তেনে দৰে বাচ্যাৰ্থৰ পাছতও আন এটা অৰ্থৰ দ্যোতনা কৰে। এই ধ্বনিক ইংৰাজীত Spirit নাইবা Suggested sense নাইবা Suggestion বুলি কোৱা হৈছে। Ogder, ব্যঞ্জনাক কৈছে—Evocation in the listener.

ধ্বনিবাদত ইয়াক কৈছে—"আত্মা"—

"কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিঃ"। ধ্বন্যালোক—১/১

ভাৰতীয় কাব্যশাস্ত্ৰত ধ্বনি প্ৰভৃতিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ বহু পুৰণি। কিন্তু ইউৰোপ খণ্ডত ই আধুনিক অৰ্থ ৎ বৰ বেঁছদিন হোৱা নাই—ইয়াৰ আলোচনা আৰম্ভ কৰা'ৰ।

Bradely এ কৈছে—What does poetry mean? This unique expression which cannot be replaced by any other, still seems to be trying to express.

Something beyond itself…
The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all."

Poetry for Poetry's Sake—Oxford Lectures on Poetry.

সংস্কৃত আলংকাৰিকে ব্যঞ্জনাক ছ'টা ভাগত বিভক্ত কৰিছে—(১) শব্দগত নাইবা শাব্দী ব্যঞ্জনা (২) অৰ্থগত নাইবা আৰ্থী ব্যঞ্জনা। শাব্দীক আকৌ ছুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে—(১) লক্ষণামূলক (২) অভিধামূলক। (১) তেওঁলোক ব্ৰহ্মপুত্ৰত বাস কৰে (২) শূলপাণিয়ে কৈছে—শূলপাণিৰ ছুটা অৰ্থ—(ক) শাস্ত্ৰকাৰ শূলপাণি (খ) মহাদেৱ (শূল যাৰ হাতত আছে)। এইবোৰ শাব্দী ব্যঞ্জনা। ইয়াকে শব্দশক্তি উদ্ভৱ ধ্বনি কোৱা হয়।

আৰু আৰ্থী ব্যাঞ্জনাক কোৱা হয়—

অৰ্থশক্তি উদ্ভৱ ধ্বনি—

যাকে ছোৱালী মীনাক কলে—"মীনা গধূলী হৈ আহিছে।" "গধূলী হোৱাৰ" ভিতৰত বহু অৰ্থ সোমাই আছে—যেনে গৰু বান্ধিব লাগিব, ভবিহাত ধুব লাগিব, গোসাঁই ঘৰত চাকি জ্বলাই দিব লাগিব, ধূপ-ধুনা দিব লাগিব। ইয়াত শব্দৰ কোনো প্ৰাধান্য নাই—প্ৰাধান্য অৰ্থৰ। সেই কাৰণে ধ্বনিকাৰে বাচ্যাৰ্থৰ বিষয়ে বিশেষ একো নকৈ অৰ্থৰ বিষয়ে কৈছে—

"প্ৰতীয়মানং পুনৰন্যদেৱ বস্ত্বস্তি বাণীষু মহাকবিনাম্
যত্তৎ প্ৰসিদ্ধাবয়ৱাতিৰিক্তং বিভাতি লাৱণ্যম্ ইবাঙ্গনাসু"।

ধ্বন্যালোক, ১/৪

অৰ্থাৎ যাইকী মানুহৰ সৌন্দৰ্য যেনে তাইৰ দেহৰ অতিৰিক্ত বস্তু, কিন্তু এই সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে দেহকে অৱলম্বন কৰি আৰু কোনো অলংকাৰাদিৰ প্ৰয়োজন নকৰে, ঠিক ধ্বনিও তেনে কাব্যদেহৰ মাজেদি অভিব্যক্ত হয় অথচ ই কাব্যদেহৰ অতিৰিক্ত বস্তু। ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ

প্ৰাধান্য সূচিত হলেও বাচ্যাৰ্থৰ মাজেদি যাবই লাগিব। ধ্বনিকাৰে আৰু উদাহৰণ দি কৈছে—

"আলোকাৰ্থী যথা দীপশিখায়াং যত্নবান জনঃ
তদুপায়তয়া তদ্বদ্ অৰ্থে-বাচ্যে তদাদৃতঃ"

—ধ্বন্যালোক ১/৯

ঘৰৰ পোহৰৰ কাৰণে চাকি জ্বলোৱা প্ৰয়োজন—চাকি জ্বলাবলৈ গলে যাজন্যৰ দৰকাৰ ঠিক তেনেকৈ 'ধ্বনি'ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ হলে বাচ্যাৰ্থৰ (শব্দ আৰু অৰ্থ) প্ৰয়োজন।

আলোৰ কাৰণে চাকি, শলিতা, জুইৰ প্ৰয়োজন। জুই জ্বলালে জুইৰ শিখাই দেখা দিব (বাচ্যাৰ্থ)। কিন্তু জুইৰ পৰা যি পোহৰ ওলায় সি ঘৰৰ কাৰণে দৰকাৰ আৰু এই পোহৰটোৱেই হ'ল—ধ্বনি নাইবা ব্যঞ্জনা।

আচল ধ্বনি পাবলৈ গলে বাচ্যাৰ্থত পোৱা না যায় ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ প্ৰয়োজন। অলংকাৰ (সমাসোক্তি, ভ্ৰান্তিমান, সংশয়, দৃষ্টান্ত, নিদৰ্শনা প্ৰভৃতি)-ৰ মাজত ব্যঙ্গ্যাৰ্থ আছে আৰ্থী ব্যঞ্জনা থাকিলেও ই ধ্বনি কাব্য নহয়। কিয়নো ইয়াত শব্দৰ প্ৰাধান্য অলপ নহয় অলপ থাকিবই—কিন্তু আচল ধ্বনিত শব্দ গৌণ হৈ পৰে। এই বিলাক হৰ অলংকাৰৰ ধ্বনি। বৃত্তিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—"ব্যঙ্গ্য-প্ৰাধান্যে হি ধ্বনিঃ। ন চৈতৎ সমাসোক্ত্যাদিষু অস্তি।

ধ্বন্যালোক, ১/১৩ বৃত্তি।

"যুৱতী সখীৰে আছি কুসুম পৰশে
নিৰলে ভাঙিলে মোৰ নিশাৰ সপোন।"

ৰৰণ (সন্ধিয়াৰ সুৰ / নলিনীবালা)

ই সমাসোক্তি অলংকাৰৰ উদাহৰণ। ইয়াত আমি যি ব্যঞ্জনা পাওঁ সেইটো বাচ্যাৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি।

"বুকুৰ মাজৰ সাগৰ পিয়াহ
জুৰিয়ে নোৱাৰে পুৰাব

দিগন্ত আৱৰা দৃষ্টিৰ ৰেখা
সীমাৰে নোৱাৰি জুখিব।

মৃগ তৃষ্ণা (অলকানন্দা / নলিনীবালা)

ই নিদর্শন অলংকাৰৰ উদাহৰণ। ইয়াৰ ধ্বনি—অলংকাৰৰ ধ্বনি।

ধ্বনিৰ বিভাগ :—ধ্বনিকাৰ আৰু আনন্দ বৰ্ধনে ধ্বনিক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে—(১) অ-বিবক্ষিত-বাচ্য (২) বিবক্ষিতান্য-পৰ-বাচ্য।

অ-বিবক্ষিত বাচ্য : য'ত বাক্যৰ বাচ্যাৰ্থ বিবক্ষিত অৰ্থাৎ উদ্দিষ্ট নাইবা অভিপ্ৰেত নহয়, প্ৰতীয়মান অৰ্থই আচল অৰ্থ তাত ধ্বনি অ-বিবক্ষিত বাচ্য। ইয়াক আকৌ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে—

(ক) অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত (খ) অত্যন্ত তিৰস্কৃত।

অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত : ইয়াত বাচ্যই নিজৰ গৌৰৱ বৰ্জন ন কৰি আন এটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে :

"নাহি জানে
জাগিয়াছে দুৰ্যোধন, মূঢ় ভাগ্যহীন
ঘনায়ে এসেছে আজি তোদেৰ দুৰ্দিন।"

—ৰবীন্দ্ৰনাথ

দুৰ্যোধন = কুৰু ৰাজ ধৃতৰাষ্ট্ৰ-নন্দন।

তোদেৰ = প্ৰজাবোৰৰ, "মূঢ় ভাগ্যহীন···তোদেৰ দুৰ্দিন" ব্যঞ্জিত কৰিছে প্ৰজাবৰ্গৰ ভাগ্য আৰু দুৰ্যোধনৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা 'ধৰ্ম'ক।

"না জানে
জাগি উঠিছে দুৰ্যোধন মূঢ় ভাগ্যহীন
ঘনাই আহিছে আজি তোমালোকৰ দুৰ্দিন!"

(অ. চ.)

অত্যন্ত তিৰস্কৃত :—য'ত বাচ্যাৰ্থই নিজক আঁতৰাই দি বিপৰীত এটা অৰ্থক বুজায় তাক অত্যন্ত তিৰস্কৃত ধ্বনি কোৱা হয়—

"শ্বশ্রূৰত্র শেতে অথবা নিমজ্জিত অত্রাহং দিবসে মা পথিক ৰাত্র্যন্ধঃ শয্যায়ামবয়োর্মা মাংস্থী প্রলোকয়।"

ইটো কোঠালিত থাকো মই

সিটো কোঠালিত মাকে শুৱে

ৰাতি-কণা বাটৰুৱা ভুল কৰি কোঠালি

খাবত ন পৰিবা দেই।' (অনুবাদক-অ.চ.)

এই শ্লোকটোত নিষেধৰ কথা কৈ এটা গোপন নির্দেশ দিছে—অর্থাৎ এজনী প্রোষিতভর্তৃকা তিৰোতাক চাই তালৈ অহা এজন আগন্তুকৰ কামোদয় হোৱাত সেই তিৰোতাজনীয়ে তেওঁৰ মনোভাব বুজি তাই তেওঁক কলে যে তাইৰ শাহুৱেক সেই ঠাইত টোপনি যায় আৰু ইয়াত তাই শোৱে। ৰাতি নেদেখা বাটৰুৱাই যেন তেওঁলোকৰ গা'ত ন পৰে। ইয়াত নিষেধৰ মাজেদি বাটৰুৱাক তিৰোতাজনীয়ে ওচৰলৈ আহিবলৈ আমন্ত্রণ জনালে। ইয়াত আচল কথাৰ বিপৰীত কথাকে প্রকাশ কৰা হৈছে। আৰু এটা উদাহৰণ দিয়া হল—

"ভ্রম ধার্মিক! বিশ্রব্ধঃ স শুন কোহদ্য মাৰিত স্তেন।

গোদাবৰী নদীকূল-লতাগহন-বাসিতা দৃপ্ত সিংহেন"।

—ধ্বন্যালোক / ১।৪ বৃত্তি।

অর্থাৎ এজোৰা প্রেমিক আৰু প্রেমিকা গোদাবৰী-নৈৰ পাৰৰ এটা কুঞ্জবনত গৈ মিলিত হৈছিল, কিন্তু এজন ধার্মিকে তেওঁৰ পূজাৰ কাৰণে সেই কুঞ্জবনত ফুল তুলিবলৈ সদায় গৈ থাকি সেই প্রেমিক আৰু প্রেমিকাৰ গোপন মিলনত ব্যাঘাত ঘটুৱাইছিল—এটা কুকুৰে ধার্মিকক দেখি ভেউ ভেউ কৰি ভুকিছিল। এদিনাখন প্রেমিকে সেই ধার্মিক মানুহৰ ওচৰলৈ গৈ কলে তেওঁ যেতিয়া সেই কুঞ্জবনত ফুল তুলিবলৈ যায় তেতিয়া যি কুকুৰটোৱে তেওঁক নিশ্চিন্ত মনেৰে ফুল তুলিব দিয়া নাই সেই কুকুৰটোক এটা সিংহই মাৰি পেলাইছে আৰু তেওঁ এতিয়া নির্ভয়ে ফুল তুলিব পাৰে। কিন্তু কথা হল কুকুৰটো মৰিলে কিন্তু সিংহটো ঐ কুঞ্জবনত লুকাই আছে।

ইয়াত আমন্ত্ৰণৰ স্থলত নিষেধ কৰা হেতু বাক্য তিৰস্কৃত হৈ অতিব্যাপ্তি দোষত দূষণীয় হৈছে।

বিবক্ষিতান্যপৰবাচ্য: ইয়াত বাচ্যাৰ্থ বিবক্ষিত। অৰ্থাৎ বক্তাৰ অভিপ্ৰেত হৈও অন্যপৰ, আন এটা অৰ্থক "পৰ" নাইবা প্ৰধানৰূপত ব্যঞ্জিত কৰে। বাচ্য অৰ্থ বাচ্যই হৈ থাকে, কিন্তু আন এটা অৰ্থক অনুৰণনক্ৰমে ব্যঞ্জিত কৰি তাকেই প্ৰধান কৰি তোলে। এইটোৱে হল প্ৰকৃত ধ্বনি কাব্যৰ ঘাই কথা।

অবিবক্ষিতান্যপৰবাচ্য—দ্বিবিধ। —(১) অসংলক্ষ্যক্ৰম আৰু (২) সংলক্ষ্যক্ৰম।

(১) যাত বাচ্যাৰ্থৰ পৰা ব্যঙ্গ্যাৰ্থৰ সৃষ্টিৰ ক্ৰম লক্ষ্য কৰা নাযায়, অৰ্থাৎ বাচ্যাৰ্থ আৰু ব্যঙ্গ্যাৰ্থ একেলগে প্ৰকাশ হৈছে বুলি মনত হয়; তাতেই অসংলক্ষ্যক্ৰম ধ্বনি হয়। অসংলক্ষ্যক্ৰম ধ্বনি সম্পৰ্কে আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

"যত্ৰ সাক্ষাচ্ছব্দনিবেদিতেভ্যো বিভাবানুভাব ব্যভিচাৰিভ্যো
ৰসাদীনাং প্ৰতীতিঃ স তস্য কেবলস্য মাৰ্গঃ"

—ধ্বন্যালোক, ২/২৩ বৃত্তি।

অৰ্থাৎ যতেই সাক্ষাৎভাৱে শব্দটি উপস্থাপিত বিভাৱ, অনুভাৱ, ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ পৰা ৰসৰ প্ৰতীতি হয় তাতেই ধ্বনি—'অ-লক্ষ্যক্ৰম' নাইবা 'অসংলক্ষ্যক্ৰম'। আনন্দবৰ্ধনে "কুমাৰ সম্ভৱ" কাব্যৰ বসন্তপুষ্পা ভৰণত সজ্জিত, উমাৰ আগমন, মদনৰ শৰ সন্ধান, হৰৰ উমাৰ মুখলৈ দৃষ্টিপাত প্ৰভৃতি শ্লোকবিলাকক অসংলক্ষ্যক্ৰমৰ ধ্বনি বুলি উল্লেখ কৰিছে—।

"নিৰ্বাণভূয়িষ্ঠমথাস্য বীৰ্য্যং সন্ধুক্ষয়ন্তীব বপুৰ্গুণেন।
অনুপ্ৰয়াতা বনদেৱতাভ্যামদৃশ্যত স্থাবৰ ৰাজকন্যা।৫২
অশোক-নিৰ্ভৎসিত-পদ্মৰাগমাকৃষ্ট-হেমদ্যুতি-কৰ্ণিকাৰম্
মুক্তা-কলাপীকৃত-সিন্ধুবাৰং বসন্ত-পুষ্পাভৰণং বহন্তী।"৫৩

এনেতে তৰুণী অনুগামিনী বনদেৱীৰ লগত গিৰিৰাজ কন্যা

পাৰ্বতীক দেখা পাল, তাইৰ সৌন্দৰ্যত কন্দৰ্পৰ নিৰ্বাপিত প্ৰায় বীৰ্যবহ্নি উদ্দীপিত হৈ উঠিল।

যিজনীয়ে অশোক পদ্মৰাগমণিকেহে চেবপেলাইছিল, যি কৰ্ণিকা ফুলে স্বৰ্গৰ দীপ্তি আকৰ্ষণ কৰিছিল, যি সিন্ধুবাৰ মুক্তামালাৰ ঠাই পূৰণ কৰিছিল, বসন্তকালীন সেইবোৰ ফুলেৰে ভূষিতা হৈছিল পাৰ্বতী।

বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি ধ্বনি বাদৰ প্ৰবক্তা সকলে তলত দিয়া কেই ভাগত ধ্বনিক ভাগ কৰিছে—(১) ৰসধ্বনি (২) বস্তুধ্বনি (৩) অলংকাৰৰ ধ্বনি (৪) ভাৱধ্বনি।

(আগতে অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত আৰু অত্যন্ত তিৰস্কৃত ধ্বনিৰ কথা কোৱা হৈছে)।

ৰসৰ ধ্বনি সম্পৰ্কে বৃত্তিকাৰে কৈছে—

"ৰসাদয়ো হি দ্বয়োৰপি তয়ো জীৱভূতাঃ—ধ্বন্যালোক, ৩/৩৩ বৃত্তি ৰসাদিয়েই নাট্য আৰু কাব্যৰ জীৱভূত।

টীকাকাৰ অভিনৱ গুপ্তই উল্লেখ কৰিছে—

"তেন ৰস এব বস্তুত আত্মা বস্তলঙ্কাৰ—
ধ্বনী তু সৰ্বথা ৰসংপ্ৰতি পৰ্যবস্তেতে।

—ধ্বন্যালোক ১/৫ টীকা।

গতিকে ৰসেই বস্তুতঃ আত্মা, বস্তু ধ্বনি, অলংকাৰৰ ধ্বনিবোৰ ৰসতেই পৰ্যবসিত হয়। অভিনৱ গুপ্তই ধ্বন্যালোকৰ টীকাত কৈছে—

"নহি তচ্ছূন্যং কাব্যং কিংচিদস্তি"

অৰ্থাৎ ৰসহীন কোনো কাব্য নাই—হব নোৱাৰে।

ৰসৰ ধ্বনি :

"এবং বাদিনি দেবৰ্ষৌ পাৰ্শ্বে পিতুৰধোমুখী
লীলা-কমল-পত্ৰাণি গণয়ামাস পাৰ্বতী"

—কুমাৰ সম্ভৱ ৬/৮৪

ইয়াত লীলাকমল পত্ৰ গণনাৰ মাজে দি ব্যঞ্জিত হৈছে—পাৰ্বতীৰ লাজ। অৰ্থাৎ দেৱৰ্ষি আজিৰাই যেতিয়া পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ কথা

তেওঁৰ আগতেই দেৱতাকৰ ওচৰত উত্থাপন কৰিছিল, তেতিয়া পাৰ্বতীয়ে তাইৰ কুমাৰীসুলভ লাজৰ যি প্ৰকাশ ঘটিছিল সেইটোৱেই অভিব্যক্ত হৈছে—মুখখন আনত কৰি লীলা-কমলৰ পত্ৰগণনাৰ মাজেদি। (ইয়াৰ ভাৱ হৈছে—ৰতি, সঞ্চাৰী ভাৱ হ'ল, লাজ, অভিব্যক্ত হ'ল বাচ্যাৰ্থ আৰু শব্দক একেবাৰে গৌণ কৰি)।

বস্তুধ্বনি : অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি :—

যতেই বাচ্যাৰ্থৰ পৰা এটা বস্তু নাইবা অলঙ্কাৰ ব্যঞ্জিত হয় আৰু সেই বস্তু যদি বাচ্যাৰ্থতকৈ বেচি মনোহৰ হৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰে তেন্তে সেই ধ্বনিক বস্তু ধ্বনি কোৱা হয়। আৰু যত অলঙ্কাৰৰ ব্যঞ্জনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে তাক অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি কোৱা হয়।

বস্তু ধ্বনি :

"সুদূৰ গগনে কাহাৰে সে চায় ?
ঘাট ছেড়ে ঘট কোথা ভেসে যায় ?
নব-মালতীৰ কচিদলগুলি
আনমনে কাটে দশনে"

—ৰবীন্দ্ৰনাথ/কণিকা/নবৰ্ষা

সুদূৰ নভত কাক তেওঁ চায়
ঘাট এৰি ক'লৈ উটি যায়
নৱমালতীৰ কেচা দলবোৰ আনমনে কাটে দশনে
আহা! নদীৰ তীৰত তৃণৰ তলত বহে কোন শ্যামল বসনে!

—ৰবীন্দ্ৰনাথ/অনুবাদক : বক্ৰকান্ত বৰকাকতী

'ঘাট'ৰ পৰা (নৈৰ পাৰৰ ঘাট) 'ঘট' (কলহ) ভাহি যোৱাৰ মাজেদি কৈ দিছে যে সি গাভৰু ছোৱালীয়ে ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ গৈছে—তাই ভাবিথকাৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে যে তাই বিৰহিনী। ('ঘাট' এটা বস্তু 'ঘট' আন এটা বস্তু—এই দুটাক অৱলম্বন কৰি ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰি বস্তুধ্বনি সৃষ্টি কৰিছে।)

ভাৱধ্বনি—(অসংলক্ষ্যক্ৰম) ইয়াত বাচ্যাৰ্থৰ পৰা ব্যঞ্জাৰ্থৰ ক্ৰম লক্ষ্য কৰা না যায়।—

"গন্ধ তোমাৰ সুৰভি, আঁচল
উৰাই আনে সমীৰণে
নিশাৰ বাঁহীত উষাৰ হাঁহিত
মালতী ফুলে বনে বনে"

—নলিনীবালা দেৱী

বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ ৰূপদক্ষ বিশ্বশিল্পীয়ে অনাহুত ভাৱেই কবিৰ জীৱনৰ আঁৰত থাকি সকলো কাৰ্য পৰিচালনা কৰিছে।

"শিঁয়ৰে প্ৰকৃতি অধীৰ উতলা বায়
উতলা ধৰণী চৰণ পৰশ পাই।
আজি হিয়া জুৰি অমিয়াৰ শতধাৰে
অজানাপুলক! ঢালি দিছা আঁৰে আঁৰে"

—অভিসাৰ/নলিনীবালা দেৱী।

ইয়াৰ দাৰ্শনিক ভাৱধাৰা ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিত।

অলঙ্কাৰৰ ধ্বনি: শাব্দীব্যঞ্জনা আৰু আৰ্থী ব্যঞ্জনাও হব পাৰে। য'ত শব্দৰ ব্যঞ্জনা দেখিবলৈ পোৱা যাব—ই শাব্দী ব্যঞ্জনা হব আৰু য'ত অৰ্থক ব্যঞ্জনা থাই কথা তাত আৰ্থী ব্যঞ্জনা হব।—

"এতিয়াই অন্ধ, বন্ধ নকৰ পথা"

—দুঃসময় / ৰবীন্দ্ৰনাথ / অসমীয়া অনুবাদক: বসুকান্ত বৰকাকতী

"শিকিলোঁ আচল কথাটি সঁচা
বাকী সকলোটি জেনেই মিছা"

(যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা)

"জগত পৰিলে বাধ
কোনে কৰে মুক্তিৰ বিচাৰ?"

—মেঘনাদ বধ / চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

ইয়াত শব্দৰ ব্যঞ্জনাই প্ৰবল।

ভাৱধ্বনি :

“বিজন তৰাৰ মাজত
স্বৰ্গৰ আলোকময় ৰহস্য অসীম
সেই নয়নৰ নিবিড় তিমিৰ-তলতো
কাঁপিছে সিদৰে
আত্মাৰ ৰহস্য শিখা”
(ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক : ৰত্নকান্ত বৰকাকতী।)

“খিড়িকি তলত ধূলিত বহিলো নামি,
ৰাজপথলৈ নীৰৱে দুচকু থৈ,
তিনিপৰ নিশা বলো বহি অকলেই
হতাশ পথিক। সেয়ে মই সেয়ে মই”
(ৰবীন্দ্ৰনাথ / অষ্টলগ্ন / অনুবাদক : নলিনীবালা দেৱী।)

• পরিশিষ্ট •

(ক)

কাব্য

(শব্দার্থৌ সহিতৌ কাব্যম্)

কাব্য
(শব্দ আর অর্থ)

- ধর্ম (attribute)
- ব্যাপার (function)
- ব্যঙ্গ (Suggestiveness)

ধর্ম

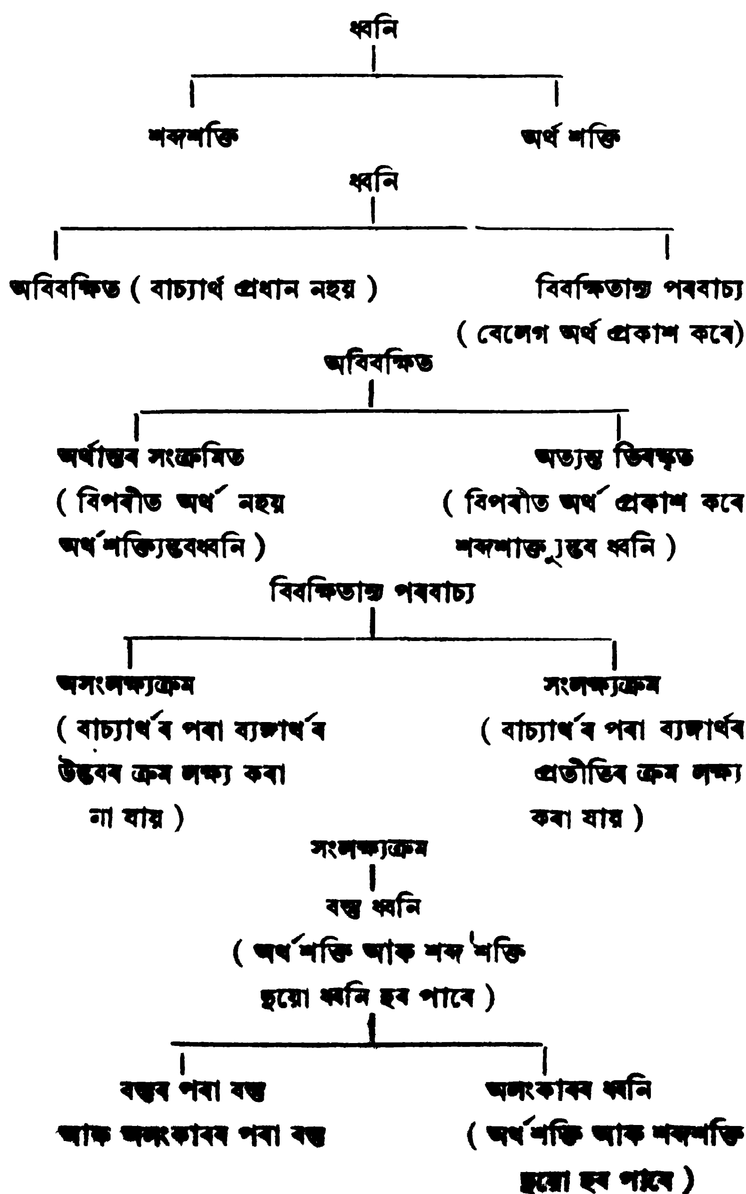
- বহিরঙ্গ (অলংকার প্রস্থান ভামহ, রুদ্রট, উদ্ভট)
- অন্তরঙ্গ (গুণ-প্রস্থান দণ্ডী)

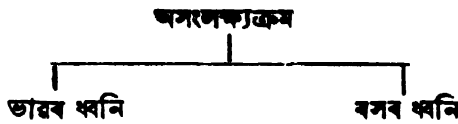
ব্যাপার

- বিন্যাস বা ভণিতি বৈচিত্র্য রীতি—বামন
- আস্বাদজনকতা (রস প্রস্থান। ভরত, বিশ্বনাথ)

ব্যঙ্গ

- ধ্বনি (ধ্বনি প্রস্থান : আনন্দবর্ধন)
- বক্রোক্তি (কুন্তক) (বক্রোক্তি প্রস্থান)


ধ্বনি
শব্দশক্তি
অৰ্থ শক্তি
ধ্বনি
অবিবক্ষিত (বাচ্যাৰ্থ প্ৰধান নহয়)
বিবক্ষিতান্য পৰবাচ্য
(বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে)
অবিবক্ষিত
অৰ্থান্তৰ সংক্ৰমিত
(বিপৰীত অৰ্থ নহয়
অৰ্থশক্ত্যুদ্ভৱধ্বনি)
অত্যন্ত তিৰস্কৃত
(বিপৰীত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে
শব্দশক্ত্যুদ্ভৱ ধ্বনি)
বিবক্ষিতান্য পৰবাচ্য
অসংলক্ষ্যক্ৰম
(বাচ্যাৰ্থৰ পৰা ব্যঙ্গাৰ্থৰ
উদ্ভৱৰ ক্ৰম লক্ষ্য কৰা
না যায়)
সংলক্ষ্যক্ৰম
(বাচ্যাৰ্থৰ পৰা ব্যঙ্গাৰ্থৰ
প্ৰতীতিৰ ক্ৰম লক্ষ্য
কৰা যায়)
সংলক্ষ্যক্ৰম
বস্তু ধ্বনি
(অৰ্থশক্তি আৰু শব্দ শক্তি
দুয়ো ধ্বনি হব পাৰে)
বস্তুৰ পৰা বস্তু
আৰু অলংকাৰৰ পৰা বস্তু
অলংকাৰৰ ধ্বনি
(অৰ্থশক্তি আৰু শব্দশক্তি
দুয়ো হব পাৰে)



(খ) গুণ

মাধুৰ্য, ওজ, প্ৰসাদ।

মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰকাশবৰ্ণ—বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণ—আদিত ঘিবোৰ সংযুক্ত বৰ্ণ থাকে (ট, ঠ, ড, ঢ বাদ দিব লাগিব) আৰু অসংযুক্ত— ৰ, ণ।

সম্ভোগ, করুণ, বিপ্ৰলম্ভ আৰু শান্তৰসত মাধুৰ্য গুণ পোৱা যাব।

ওজ গুণ প্ৰকাশক বৰ্ণ—বৰ্গৰ ১ম আৰু ২য় বৰ্ণত সংযুক্ত আৰু ৩য়, ৪ৰ্থ বৰ্ণৰ সংযুক্ত বৰ্ণবিলাক, ৰেফ (´) বা ৰ-ফলা (্র) যুক্ত বা ছয়োযুক্ত বৰ্ণ—ট, ঠ, ঢ বৰ্ণ। বীৰ, বিভৎস, ৰৌদ্ৰৰসৰ উপযোগী। কিছুমান আলংকাৰিক ওজ গুণৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

দোষ

শব্দগত, অৰ্থগত, ৰসগত, অলংকাৰগত দোষ। অব্যুক্তিকৃত দোষ, অশক্তি জনিত দোষ, সিদ্ধৰসকাব্যৰ বিৰোধীতা কৰাও এটা দোষ বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু সিদ্ধৰসৰ বিৰোধীতা কৰিও ভৱভূতিৰ 'উত্তৰৰাম চৰিত', মাইকেল মধুসূদনৰ 'মেঘনাদ বধ কাব্য' মহাকাব্য বুলি বিবেচিত হৈছে।

(গ) বিৰোধী ৰস

১। শৃঙ্গাৰ—আদি ৰস। মতা-মাইকীৰ পৰস্পৰ অনুৰাগৰ পৰা এই ৰসৰ জন্ম। ইয়াৰ স্থায়ীভাৱ—ৰতি। নায়ক-নায়িকা—আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাৱ। ইয়াৰ দেহৰ বৰ্ণ শ্যামবৰ্ণ; বিষ্ণুদৈৱত বুলি কোৱা হৈছে। বিৰোধীৰস হল—বীৰ, করুণ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু বীভৎস।

২। বীৰ ৰস—স্থায়ীভাৱ—উৎসাহ। বিজেতব্য আলম্বন আৰু বিজেতব্যৰ চেষ্টা—উদ্দীপন বিভাৱ। উত্তম প্ৰকৃতি, হেমবৰ্ণ আৰু মহেন্দ্ৰদৈৱত বুলি কোৱা হৈছে।

ভয়ানক আৰু শান্ত ৰস ইয়াৰ বিৰোধী।

৩। করুণ ৰস—স্থায়ীভাৱ শোক। শৃঙ্গাৰ আৰু হাস্যৰস—বিৰোধীৰস। ৰক্তবৰ্ণ, ৰুদ্ৰদৈৱত।

৪। অদ্ভুত—স্থায়ীভাৱ—বিস্ময়। বিৰোধী ৰস নাই।

৫। ৰৌদ—স্থায়ীভাৱ—ক্ৰোধ। বিৰোধীৰস শৃঙ্গাৰ আৰু হাস্য।

৬। ভয়ানক—স্থায়ীভাৱ 'ভয়'। বিৰোধীৰস শৃঙ্গাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, হাস্য আৰু শান্তৰস।

৭। বীভৎস—স্থায়ীভাৱ-জুগুপ্‌সা। বিৰোধী ৰস—শৃঙ্গাৰ।

৮। হাস্য—স্থায়ীভাৱ-হাস। করুণ আৰু ভয়ানক-বিৰোধীৰস।

৯। শান্ত—স্থায়ীভাৱ 'শম'। শৃঙ্গাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু হাস্য—বিৰোধী ৰস।

১০। বাৎসল্য—স্থায়ী স্নেহ বা বৎসলতা।



ছন্দ

তৃতীয় অধ্যায়

ছন্দ

'ছন্দ' শব্দটিৰ মাজত আছে এটা সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা আৰু স্পন্দন।

তাৰ প্ৰকাশৰ দু'টা মাধ্যম—গদ্য আৰু পদ্য। গদ্য আৰু পদ্যৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে—যদিও দু'টাৰ মাজত আছে ছন্দ। ছন্দ থাকিলেও দুটাৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি বেলেগ।

"আমি ষষ্ঠীৰ দিনত দেৱীৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁ। আৰু সেই দেৱীক আমি বিসৰ্জন দিওঁ দশমীৰ দিনত"

ওপৰত দিয়া কথাবোৰ নিচেৰই গদ্য, ইয়াত মূৰ্চ্ছনা নাই বা কোনো স্পন্দন নাপাওঁ, কিন্তু যেতিয়া কবি বক্ৰোক্তিৰে কথাবোৰ তিৰ্যক ভঙ্গীৰে কয়—

"তমি সুবুজিবা সখী কিনো বেদনাত ষষ্ঠীৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেৱীক বিসৰ্জো আমি বিজয়াৰ বিকল সন্ধ্যাত।"

(সাগৰ দেখিছা / দেৱকান্ত বৰুৱা)

ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—"কথাকে তাৰ জড় ধৰ্ম থেকে মুক্তি দেবাৰ জন্যই ছন্দ। সেতাৰেৰ তাৰ বাঁধা থাকে বটে কিন্তু তাৰ থেকে সুৰ পায় ছাড়া। ছন্দ হচ্ছে সেই তাৰ বাঁধা সেতাৰ, কথাৰ সুৰকে সে ছাড়া দিতে থাকে।" —ছন্দ / ৰবীন্দ্ৰনাথ

ছন্দ-বদ্ধ বাক্যই হ'ল কাব্য। আৰু সেই বাক্য হব লাগিব—ৰসাত্মক বাক্য। কবিতাৰ বিষয়ে জনচনে কৈছে—"Poetry, says Johnson, is metrical composition." Macaulay-ই কৈছে—"We mean the art of employing words in such a manner as to produce illusion on the imagination" ইয়াক কাৰ্লাইলে কৈছে—"Musical thought";

ছন্দৰ জন্ম

ধ্যানমগ্ন বাল্মীকিৰ ধ্যানভঙ্গ হ'ল এটা করুণ আৰ্তনাদত। তেওঁ চকু মেলি চাই দেখিলে—মিথুনৰত দুটা কপৌৰ মাজত এটাক এটা ব্যাধে হত্যা কৰিছে। কপৌকজনীৰ বিলাপ ধ্বনি শুনি ধ্যানমগ্ন ঋষিৰ অন্তৰ দ্ৰবীভূত হ'ল। আৰু সেই দ্ৰবীভূত করুণাধাৰা নিৰ্ঝৰিণীৰ নিচিনাকৈ ওলাই আহিলে ঋষি-কবিৰ মুখেৰে—

"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতী সমাঃ,
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্" ।

এই কথা কোৱাৰ লগে লগে তেওঁ ভাৱিলে মই ই কথা ক'লো—

"তস্যেত্থং ব্ৰুৱতশ্চিন্তা বভূৱ হৃদি বীক্ষতঃ
শোকাৰ্তেনাস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া"

বীক্ষণশীল মুনিৰ মনত জাগিল শকুনিৰ শোকত শোকাৰ্ত হৈ মই যি কথা ক'লো—ই কি ?—

তেতিয়া তেওঁ তেখেতৰ প্ৰজ্ঞা দৃষ্টিৰে চাই ক'লে—

"পাদবদ্ধোঽক্ষৰসমস্তন্ত্ৰীলয়সমন্বিতঃ
শোকাৰ্তস্য প্ৰবৃত্তো মে শ্লোকো, ভৱতু নান্যথা" ।

এই বাক্য পদবদ্ধ, ইয়াৰ প্ৰতিটো পদ সমাক্ষৰ, ছন্দৰ তন্ত্ৰীলয়ত, আন্দোলিত, মই শোকাৰ্ত হৈ ইয়াক উচ্চাৰণ কৰিছোঁ, ইয়াৰ নাম শ্লোক হওক"—

এয়ে হ'ল ছন্দৰ জন্ম ইতিহাস। এই "পদবদ্ধ বাক্য"ক অবলম্বন কৰি আৰম্ভ হ'ল বেলেগ বেলেগ প্ৰস্থ। সেই প্ৰস্থৰ দুটা ধাৰা—(১) ছন্দঃ শাস্ত্ৰ (২) অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰ।

ভাষা আৰু ছন্দ

ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা তিনিটা স্তৰত বিভক্ত—(১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় (বৈদিক সংস্কৃত)—খৃষ্ট পূৰ্ব পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকা (খৃঃ পূঃ) লৈ। (২) মধ্যভাৰতীয় আৰ্য (অশোক আৰু আন আন প্ৰস্তৰলিপিৰ ভাষা—পালি, প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ), খৃষ্ট পূৰ্ব

ষষ্ঠ শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় দশম শতিকালৈ। (৩) নবীন ভাৰতীয় আৰ্য (বঙলা, হিন্দি, অসমীয়া, উড়িয়া, মাৰাঠী প্ৰভৃতি) খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ পৰা আজিলৈকে।

ছন্দ বিচাৰতও তিনিটা লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়—

(ক) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য—অক্ষৰমূলক ছন্দঃ পদ্ধতি।

(খ) মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা—মাত্ৰামূলক ছন্দঃ পদ্ধতি।

(গ) নব্য-ভাৰতীয়—আৰ্য ছন্দৰ পদ্ধতি হৈছে—অক্ষৰমূলক আৰু মাত্ৰামূলক। ইয়াৰ লগত আছে অপভ্ৰংশত ৰচিত গান-কবিতা—ছড়াৰ ছন্দ।

সংস্কৃত ছন্দ হল—দুটা: বৃত্তচ্ছন্দ ও জাতিচ্ছন্দ।

'পদ্যং চতুষ্পদী তচ্চ বৃত্তং জাতিৰিতি দ্বিধা
বৃত্তমক্ষৰ সংখ্যাতং জাতিৰ্মাত্ৰাকৃতা ভবেৎ।"

—ছন্দোমঞ্জৰী ১/৪।

অক্ষৰ নাইবা বৰ্ণৰ সংখ্যা গণনা কৰি যি ছন্দ তাক কোৱা হয় 'বৃত্ত' আৰু 'মাত্ৰা' সংখ্যাৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যি ছন্দ তাক "জাতি" ছন্দ বোলে।

সংস্কৃত ছন্দ নিৰূপণৰ বৈশিষ্ট্য হল— স্বৰৰ হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ মাত্ৰাৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ছন্দ নিৰূপণ কৰা। সংস্কৃত কবিতাৰ ছন্দ প্ৰধানতঃ মাত্ৰাবৃত্ত। অপভ্ৰংশত সংস্কৃত ছন্দ ৰূপান্তৰ গ্ৰহণ কৰিব ধৰে। জয়দেৱৰ 'গীতগোবিন্দ' সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত হলেও সংস্কৃত ছন্দৰ ৰীতিবোৰ পূৰাপূৰি ৰক্ষিত হোৱা নাই। যতি-স্থাপন আৰু পৰ্বগঠনৰ ফালে চাই বিচাৰ কৰিলে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে গীতগোবিন্দৰ শ্লোকবোৰক সংস্কৃত ছন্দ ন কৈ প্ৰাকৃত প্ৰভাৱিত ছন্দ কোৱাই যুক্তিযুক্ত।

বঙলা, অসমীয়া আৰু উড়িয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন হল—চৰ্য্যাপদ।

ইয়াৰ ৰচনাকাল হল খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ মাজত।

চৰ্য্যাৰ ছন্দ কি? পদ্ধড়ী? পজ্‌ঝটিকা? নে পাদাকুলক?

পদ্ধড়ী: ইয়াৰ লক্ষণ হল—

"ষোড়শ মাত্ৰাঃ পাদে পাদে যত্ৰ ভবন্তি নিবদ্ধ বিবাদে।
পদ্ধড়ীকা জগণেন বিমুক্তা চৰমগুৰুঃ সা সদ্ভিবিহোক্তা"

—সঙ্গীত ৰত্নাকৰ/টীকাকাৰ/মল্লিনাথ/২য় খণ্ড/পৃঃ ৩২৮

পদ্ধড়ী নাইবা পজ্‌ঝটিকা ছন্দত চাৰিটা কৰি ষোল মাত্ৰাৰ পাদ আৰু পাদান্তত অনুপ্ৰাস দেখিবলৈ পোৱা যায়। ফলতে পদ্ধড়ীৰ চাৰি পাদ মিলি মুঠতে মাত্ৰা সংখ্যা—৬৪।

পজ্‌ঝটিকাৰ আন এটা লক্ষণ হ'ল—নবম মাত্ৰাত গুৰু অক্ষৰ থাকিব ('নবম গুৰুত্ব বিভূষিত গাত্ৰা')

চৰ্য্যাৰ ৩৭টি পদ ১৬ মাত্ৰাৰ, আৰু ১০টি পদ দীৰ্ঘ মাত্ৰাৰ—

৪ ৪ ৪ ৪
কা-আ- / তৰুবৰ / পঞ্চবি / ডা-ল- /

৪ ৪ ৪ ৪
চঞ্চল / চি-এ- / পইঠো- / কা-ল- /

"ষোড়শ মাত্ৰাঃ পাদে পাদে" ইয়াৰ অৰ্থ কি? সংস্কৃত 'পদ্য' শব্দৰ অৰ্থ হল—"পদ্যং চতুষ্পদী"—অৰ্থাৎ যি পঙ্‌ক্তিৰ চাৰিটা পাদ আছে। এই 'পাদ' হ'ল ছন্দ-পঙ্‌ক্তি।

কিন্তু সূত্ৰ অবলম্বন কৰি বিচাৰ কৰিলে চৰ্য্যাক 'চতুষ্পদী' কোৱা টান। অপিচ পদ্ধড়ীৰ ৬৪ মাত্ৰাও পোৱা না যায়। কাৰণ চৰ্য্যাৰ মূল বৈশিষ্ট্য হল ৮ মাত্ৰাৰ পাছত সুস্পষ্ট 'যতি' পৰে—

৮ ৮
কা-আ তৰুবৰ / পঞ্চবি ডা-ল-/

৪+৪+৪+৪=১৬ মাত্ৰা নাহৈ হব ৮+৮=১৬ মাত্ৰা। আৰু চৰ্য্যাৎ সব ঠাইত নবম গুৰু অক্ষৰ ব্যবহাৰ কৰাও হোৱা নাই। গতিকে চৰ্য্যাৰ ছন্দক পদ্ধড়ী নাইবা পজ্‌ঝটিকা কোৱা না যায়।

"পাদাকুলক" ছন্দৰ বিষয়ে "প্ৰাকৃত পৈঙ্গলম্"ত কোৱা হৈছে—

"লঘুগুরু একণি-অম ণহি জেহা
যোকহমত্তং পা আকুল অম্।

অর্থাৎ য'ত লঘু গুরু অক্ষৰ ব্যৱহাৰৰ এটা নিয়ম নাই, যাৰ প্ৰতিটি পাদত ভালভাৱে লঘু গুরু অক্ষৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, সেই ষোলমাত্ৰাৰ পাদাকুলক সুকবি ফণীন্দ্ৰৰ কণ্ঠবলয়।

পাদাকুলকৰ লগত চৰ্য্যাৰ ছন্দৰ সাদৃশ্য আছে। ষোলমাত্ৰাৰ চৰ্য্যাৰ পদবিলাকত পয়াৰৰ প্ৰাচীনতম ৰূপটি আমি দেখিবলৈ পাওঁ—

চি অ সহজে / শূণ সংপুন্না—। ৬+৮
কান্ধ বিয়োএ মা-/ হো-হি বিসন্না। ৮+৮
ভণ কইসে-/ কাহ্নু না-হি। ৬+৬
ককই অনুদিনং-/ তৈলোএ পমা-ই। ৮+৮

চৰ্য্যাৰ ছন্দত 'দোহা'ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। দোহাৰ লক্ষণ বিষয়ে 'প্ৰাকৃত পৈঙ্গল'ত আমি পাওঁ—

তেৰহ মত্তা পঢ়ম পঅ
পুণু এ আৰহ দেহ।
পুণ তেৰহ এ আৰহই
দোহা লকৃখণ এহ।

অৰ্থাৎ প্ৰথম আৰু তৃতীয় পাদত ১৩ মাত্ৰা আৰু দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ পাদত এঘাৰো মাত্ৰা থাকিব। তলত দিয়া সূত্ৰটি 'দোহা' ছন্দত লেখা—

আই অণুঅনা- এ জগৰে ১৩
ভাংতিএঁ- সো-পড়িহাই ১১
বা-জসাপ দেখি জো-চমকিই ১৩
যাবে কিং বো-ড়া-খাই ১৩

অসমীয়া আৰু বঙলা ত্ৰিপদীৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ ও চৰ্য্যাত দেখা পাওঁ—

কিন্তো / সন্তেঁ কিন্তো / তন্তেঁ ৮+৮
কিন্তোৰে / ঝা-ণৰ / খা-নেঁ / ১২

তুঃ—

বত্তি সুখ সাৰে গতযতি সা-ৰে— ৮+৮
মদনম / লো-হৰ / বে-শম্ ১২

অক্ষৰ

(Syllable)

কথাৰ মালা গাঁথি কবিতা লেখা হয়। গতিকে অক্ষৰ পৰিচিতি থকা বাঞ্ছনীয়।

অক্ষৰ দুই ধৰণৰ—স্বৰান্ত আৰু হলন্ত। স্বৰান্ত অক্ষৰক 'বিবৃত' (Open) আৰু হলন্ত (হসন্ত) অক্ষৰক 'সংবৃত' (Closed) বলা হয়।

এই বিবৃত অক্ষৰক 'মুক্তদল' আৰু সংবৃত অক্ষৰক 'রুদ্ধদল' বুলি ছান্দসিক প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেন নাম দিছে।

স্বৰান্ত অক্ষৰ—বোলা, কোৱা, শোনা (শুনা) আৰু নাম্, দান্, গান, হলন্ত অক্ষৰ।

অসমীয়া নাইবা বঙলা উচ্চাৰণ ৰীতি সংস্কৃত উচ্চাৰণ ৰীতিৰ নিচিনা নহয়। সংস্কৃত স্বৰৰ উচ্চাৰণ পূৰ্ব নিৰ্দ্দিষ্ট, অসমীয়া আৰু বঙলাত পূৰ্ব নিৰ্দ্দিষ্ট নহয়। কবিতা পঢ়াৰ সময়ত ধৰিব পৰা যাব যে কোনটো অক্ষৰ হ্ৰস্ব আৰু কোন অক্ষৰ দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ কৰা হৈছে—

জননী=জ+ন+নী, কিন্তু—'ভবত' ভ+বত।

লঘু অক্ষৰ—যি শব্দ উচ্চাৰণত বাগ্‌যন্ত্ৰৰ স্বল্পায়াস প্ৰয়োজন তাক লঘু অক্ষৰ কোৱা হয়।

গুৰু অক্ষৰ—যিবিলাক শব্দ উচ্চাৰণত বাগযন্ত্ৰৰ বেছি আয়াস প্ৰয়োজন তাক গুৰু অক্ষৰ কোৱা হয়—দক্ষিণ, পশ্চিম, উত্তৰ, দিগম্বৰ, পিতাম্বৰ।

মৌলিক অক্ষৰ—যি অক্ষৰবিলাকৰ এটা ধ্বনি আছে তাক মৌলিক অক্ষৰ কোৱা হয়—ক'লা, বগা, ধৰা প্ৰভৃতি।

যৌগিক অক্ষৰ :—যিবোৰ অক্ষৰত এটাৰ বেছি ধ্বনি আছে তাক যৌগিক অক্ষৰ বোলা হয়—ঐ (অ+ই); ঔ (ও+উ)।

হলন্ত অক্ষৰকো বহুতো সময় যৌগিক অক্ষৰ হিচাবে ধৰা হয়—বঙ, সঙ, হাত, কাত্ প্ৰভৃতি।

স্বভাৱ মাত্ৰিক অক্ষৰ :—যিবোৰ অক্ষৰক আমি স্বাভাবিক ভাৱেৰে উচ্চাৰণ কৰোঁ তাক স্বভাৱ মাত্ৰিক অক্ষৰ কোৱা হয়।

প্ৰভাৱ মাত্ৰিক অক্ষৰ :—আমি কেতিয়াবা অক্ষৰ উচ্চাৰণ কৰোতে জোৰ দি (Stress) উচ্চাৰণ কৰোঁ। যিবোৰ অক্ষৰক Stress দি উচ্চাৰণ কৰোঁ সেইবোৰ অক্ষৰ হল প্ৰভাৱ মাত্ৰিক অক্ষৰ।

কী তোমাৰ এনে সাহস মোক তুমি অপমান কৰিছা ?

ইয়াত 'কী' শব্দটি প্ৰভাৱ মাত্ৰিক।

যতি আৰু ছেদ (Metrical Pause and Sense Pause) :—উচ্চাৰণ বিৰতিক ছেদ নাইবা যতি কোৱা হয়। আমি যেতিয়া কবিতা পাঠ কৰোঁ তেতিয়া মাজে মাজে অকোমান পাঠ বন্ধ কৰি আকৌ পাঠ আৰম্ভ কৰোঁ। এই বিৰামৰ প্ৰয়োজন হয়—কথাখিনি যাতে বোধগম্য হয়। এই বিৰামে ধ্বনি-প্ৰৱাহৰ সাময়িক বিচ্ছেদ ঘটায়।

যতি দুই প্ৰকাৰ—পূৰ্ণযতি, অৰ্ধযতি।

পূৰ্ণযতি :—যত যতি নাইবা বিৰাম বেছি সময় লওঁ।

অৰ্ধযতি :—যত বিৰামৰ সময় কম।

প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্ম / ৰূপী সনাতন।
সৰ্ব অৱতাৰৰ কা / ৰণ নাৰায়ণ॥

'ব্ৰহ্ম' আৰু 'কা' ৰ পিছত যি বিৰাম লওঁ—ই অৰ্ধযতি ; আৰু 'সনাতন', 'নাৰায়ণ' ৰ পিছত আমি পূৰ্ণ বিৰাম লওঁ—ই পূৰ্ণযতি।

ছেদ :—যতিৰ দৰে ছেদো এবিধ বিৰাম। তথাপিত 'যতি' আৰু 'ছেদ'ৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। যতি তাল অনুসৰি বহে আৰু

ছেদ ভাৱ অনুসৰি বহে। সেই কাৰণে ইয়াক অৰ্থযতি নাইবা 'ভাব-যতি' (Sense Pause) কোৱা হয়।

ছেদ দুই প্ৰকাৰ—'উপচ্ছেদ' বা 'অৰ্ধচ্ছেদ' আৰু পূৰ্ণচ্ছেদ।

"বক্ষস্থলে কৰে কান্তি* / শশাঙ্ক উজলি*"
বনমালী বক্ষে যথা / কৌস্তুকতন।

অথবা

একাকিনী শোকাকুলা / অশোক কাননে
কাঁদেন ৰাঘৱ বাঞ্ছ / আঁধাৰ কুটীৰে
নীৰবে * * দুৰন্তচেড়ী / সীতাৰে ছাড়িয়া
ফেৰে দূৰে * মত্ত সবে / উৎসব কৌতুকে * *

(* = উপচ্ছেদ, * * পূৰ্ণচ্ছেদ / = অৰ্ধযতি, ॥ = পূৰ্ণ যতি।)

পৰ্ব, পৰ্বাঙ্গ, অপূৰ্ণ পৰ্ব আৰু অতিপৰ্ব (BAR and Beat):— অৰ্ধযতি বা পূৰ্ণযতি দ্বাৰা আৱদ্ধ ধ্বনি-প্ৰৱহৰ একোটা একোটা অংশক পৰ্ব বোলা হয়; অৰ্থাৎ এটা প্ৰয়াসত যি পৰিমাণৰ ধ্বনি অবিচ্ছিন্ন ভাৱে নাইবা একেঠাৰে উচ্চাৰণ কৰা হয় তাক পৰ্ব বোলা হয়—

"লাজতে মৰহি/নোৱাৰিলো ক'ব মই
তৰুণ পথিক/সেয়ে মই, সেয়ে মই"—নলিনীবালা দেৱী।
আজি এই শৰতৰ/পুৱা সময়ত
দিলা যি বাতৰি প্ৰভু/সমীৰণ মুখে।

পুৱা/মৰমৰ সুৰ/যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা।

পুৱতি বেলা / বইয়ে গল / আবেলি যোৱা / পুৱতি বেলা = পৰ্ব; বইয়ে গল = পৰ্ব, আবেলি যোৱা = পৰ্ব, নাই = অপূৰ্ণ পৰ্ব।

যব গোধূলি সময় / বেলি
ধ্বনি মন্দিৰ বাহিৰ / ভেলি

যব আৰু ধ্বনি = অতি পৰ্ব; *গোধূলি সময়-পৰ্ব বেলি, ভেলি =* অপূৰ্ণ পৰ্ব।

(অতিপর্ব)+পর্ব+অপূর্ণ পর্ব=চৰণ। অর্থাৎ কেইবাটাও পর্ব (পর্ব+পর্বাঙ্গ) সমষ্টিক চৰণ বোলে।

স্তবক :

সুসংবদ্ধ আৰু সুবিন্যস্ত ৰীতিৰে গঠিত পূর্ণ অর্থ প্রকাশক চৰণ সমষ্টিক স্তবক বোলে।

পদ : দ্বিপদী, ত্রিপদী, চৌপদী, পঞ্চপদী, ষষ্ঠপদী, সপ্তপদী হব পাৰে—

(১) "শোকৰ সংগীত সিটি বিষাদৰ সুৰ
আতুৰৰ হুমুনিয়া লোতক চকুৰ

—দ্বিপদী/লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।

(২) ভাগি গল বীণধনি, ছিগি গল তাঁৰ
বৈ গল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ

—দ্বিপদী/লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।

বেলিৰ কিৰণ সানি উৰি আকাশত
জগতৰ জেউতি চৰাঁও।

—ত্রিপদী/পখিলা/আপোন সুৰ/যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা।

সপোনৰ প্রথম পুৱাত
সাৰ পাই উঠিলোঁ যেতিয়া,
দেখিছিলোঁ তোমাৰ ছবিটি
জীৱনত প্রেমৰ অমিয়া। —চৌপদী।

তোমালৈ/আপোন সুৰ/যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা।

সম পর্ব নাইবা অসম পর্ব দিও চৰণ সজাব পৰা যাব পাৰে। ই আধুনিক কবিতাত বেছি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

মাত্রা (Mora) : মাত্রা হ'ল কাল পৰিমাণ অৰ্থাৎ উচ্চাৰণ কৰোঁতে কোনো ধ্বনি প্রকাশিত হওঁতে যি সময়খিনি লাগে, তাৰ পৰিমাণক মাত্রা বোলে। তবে মনত ৰাখিব লাগিব সংস্কৃত-উচ্চাৰণৰ ধ্বনিৰ দীর্ঘহ্রস্বতা স্থিৰ নির্দিষ্ট। অসমীয়া বা বঙলাত এইটো স্থিৰ

নিৰ্দিষ্ট নহয়। সংস্কৃত ছন্দ অকল পদক্ষেপৰ মাত্ৰা গণনা কৰি নিশ্চিন্ত নহয়, নিৰ্দিষ্ট নিয়মত দীৰ্ঘহ্ৰস্ব মাত্ৰাক সজালে তেতিয়া তাত ছন্দ দেখা দিব। অক্ষৰৰ মাত্ৰা বিষয়ে ক'বলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—'বাংলা অক্ষরের মাত্রা বাঙালী মেয়েদের খোঁপার মতো, কখনো আঁট করে বাঁধা আবার কখনো এলো খোঁপা"। অসমীয়া ছন্দও তেনেকুৱা কিয়নো বঙলাৰ নিচিনা এই ছন্দৰ জন্ম হৈছে অপভ্ৰংশৰ পৰা।

মাত্ৰা পদ্ধতি: এই বিষয়ে তলত দিয়া নীতিবোৰ মানি চলিব লাগে—

(১) কোনো পৰ্বাঙ্গত এটাৰ বেছি প্ৰভাৱ-মাত্ৰিক অক্ষৰ যেন না থাকে।

(২) প্ৰভাৱ মাত্ৰিক অক্ষৰৰ লগত বিপৰীত গতিৰ অক্ষৰ একোটা পৰ্বাঙ্গত বহুৱাব নোৱাৰিব। অৰ্থাৎ একই পৰ্বাঙ্গত অতিদ্ৰুত অক্ষৰৰ লগত বিলম্বিত বা অতি বিলম্বিত আৰু অতি বিলম্বিতৰ লগত ধীৰদ্ৰুত (গুৰু) বা অতিদ্ৰুত ব্যৱহাৰ কৰা ন চলিব। (৩) লঘু অক্ষৰৰ ক্ষেত্ৰত কোনো বিধি নিষেধ নাই—যেনে তেনে বহুৱাব পাৰিব।

মাত্ৰা বিচাৰ: প্ৰতিটি কবিতা এক লয়ৰ নহয়—কোনোটা 'দ্ৰুত লয়ৰ'; কোনোটা 'ধীৰ লয়ৰ' আৰু কোনোটা বিলম্বিত লয়ৰ।

লয়ৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মাত্ৰা গণনা কৰিব লাগিব।

পুৰণি অসমীয়া ছন্দ

পুৰণি অসমীয়া ছন্দ:—পয়াৰ, দুলড়ী, ছবি, লেছাৰি, ঝুনা, ঝুমুৰি, আৰু কুসুম মালা।

পয়াৰ—পয়াৰ ছন্দ প্ৰাচীন যুগৰ পৰা চলি আছিছে। আদিত এই ছন্দ অক্ষৰবৃত্ত ছন্দ আছিল, পিছত লাহে লাহে মাত্ৰাবৃত্ত আৰু স্বৰবৃত্তও ব্যৱহাৰ হ'ব ধৰে। এতিয়া অক্ষৰবৃত্ত, স্বৰবৃত্ত আৰু মাত্ৰাবৃত্তত সমানে ব্যৱহাৰ হৈ আছিছে।

পয়াৰ চৈধ অক্ষৰৰ দুটা চৰণত গঠিত। দুটা চৰণৰ শেষত অনুপ্ৰাস

থাকে। প্ৰতি চৰণৰ 'অষ্টম অক্ষৰ'ৰ পিছত 'অৰ্দ্ধযতি' আৰু চৈধ অক্ষৰৰ শেষত 'পূৰ্ণযতি' পড়িব। (৮+৬) মাত্ৰা সংখ্যা = ১৪

।।। ।'। ।। ।।।। ।।
শোকৰ সংগীত সিটি/বিষাদৰ সুৰ = ৮+৬ = ১৪

।।।।।।।। ।।।।।।।
আতুৰৰ হুমুনিয়া/লোতক চকুৰ = ৮+৬ = ১৪

(অক্ষৰবৃত্ত/লঘুপয়াৰ) বেজবৰুৱা।

চৈধ মাত্ৰাৰ বেছি যেনে ১৮ (৮+১০ নাইবা ১০+৮) মাত্ৰাৰ হলে—দীৰ্ঘ পয়াৰ বা মহাপয়াৰ বোলা হয়।

৮ ১০
।।।।।।।।।।।।।।।।।।
চন্দন শুকাই গ'ল/শুকাল মালতী কৰণিতে
ধূপ গছি পুৰি গল/শলাডালি পুৰিল বন্তিতে।

৮+১০ = মহাপয়াৰ। (নলিনীবালা দেবী)

প্ৰাচীন নাইবা মধ্যযুগত মহাপয়াৰৰ ব্যৱহাৰ চকুত নপৰে—এইটি আধুনিক যুগৰ। বঙ্গলাত প্ৰাচীন ও মধ্যযুগত ৮+১০ = ১৮ মাত্ৰাৰ পোৱা না যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ পোন প্ৰথমে ১৮ মাত্ৰাৰ পয়াৰ ৰচনা কৰে—

৮ ১০
কোথা ৰাত্ৰি কোথা দিন/কোথা ফুটে চন্দ্ৰ সূৰ্য তাৰা
কেবা আসে কেবা যায়/কোথা বসে জীবনেৰ মেলা।

—কড়ি ও কোমল/ৰবীন্দ্ৰনাথ।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ ছন্দৰ কবিতাত কিন্তু অন্ত্যানুপ্ৰাস সৃষ্টি বেলেগ ৰূপ লৈছে। প্ৰথম আৰু তৃতীয় চৰণত আৰু দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ চৰণত মিল সৃষ্টি কৰা হৈছে—

১. "প্ৰকৃতিৰ কাম্যবন/ঋষিৰ আশ্ৰম ৮+৬
২. অমৰ বাঞ্ছিত পুৰী/অতি বিতোপন

৩. চাৰিদিশ নিজশ্চাল/নিম্নাত নিজম
৪. গম্ভীৰ প্ৰকৃতিযোগী/ধ্যানত মগন"

দুলড়ী ঃ

এই ছন্দত দুটা চৰণেৰে একোটা স্তবক হয়। ইয়াৰ প্ৰতি চৰণত তিনিটাকৈ পৰ্ব থাকে আৰু এই তিনিটা পৰ্বৰ ধ্বনিবোৰৰ মাত্ৰা সংখ্যা ক্ৰমানুসাৰী ৬+৬+৮। দুয়োটা চৰণৰ চৰণান্তিক ধ্বনিৰ মিলৰ সাদৃশও এই ছন্দত প্ৰয়োগ হয়। অকল প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাত নহয় আধুনিক যুগতো এনে দৰৰ ছন্দং ব্যৱহাৰ দেখা যায়—

কৃষ্ণৰ বচন/শুনিয়া যশোদা
ভয় হুয়া বহি আছে ॥
একোকে উত্তৰ/দিবাক নপাৰি
হাসি/মাতিলন্ত পাছে।

আধুনিক কবিতা—

পৰ্বতে পৰ্বতে/বগাব পাৰেঁা মই।
লতা বগাবলৈ টান।
ৰতনী সোনাইকো/বগাব পাৰেঁা মই।
মাকক বুজাবলৈ টান।
(বঙলাত ইয়াক লঘুত্ৰিপদী বোলে)।

ছবি ঃ দুলড়ীৰ দৰে ছবি ছন্দ-গঠনত একে ধৰণৰ তিনিটা পৰ্ব-যুক্ত দুটা চৰণৰে একোটি স্তবক পূৰ্ণ হয়। দুলড়ীৰ দৰে চৰণত অন্ত্য-ধ্বনি মিলো ইয়াত আমি দেখা পাওঁ। দুলড়ী ছন্দত প্ৰতিটো চৰণৰ পৰ্ব তিনিটাৰ ধ্বনি সমষ্টিৰ মাত্ৰা সংখ্যা ৮, ৮, ১০। (বঙলাত দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী বোলে।)

প্ৰাচীন আৰু আধুনিক দুয়ো কবিতাত আমি এই ছন্দ পাওঁ—

১। অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি/কিমতে পূজিবা তাৰ
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন।
এতাৱন্ত মূৰ্তিশূন্য/কেনমতে চিন্তিবাহা
ৰাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন॥

আধুনিক—

গড়গাওঁ, গড়গাওঁ / কথা শুনি ভল যাওঁ
বাধ দেখি পিছলে যে পাব।
দিখৌৰ সোতৰ যোৱা / ভটিয়নী বল পোৱা
উভটিব খোজে মাৰ নাও

লেছাৰি : প্ৰাচীন অসমীয়াত লেছাৰি দুটা চৰণত এটা স্তৱক দেখিবলৈ পাওঁ। প্ৰতিটি চৰণত অন্ত্যানুপ্ৰাস থাকে।

ইয়াৰ পৰ্বৰ মাত্ৰা সংখ্যা—১০,১০,৮ আৰু

৬ ১০ ১০

কৃষ্ণ এক দেৱদুখহাৰী / কাল মায়াদিবো অধিকাৰ

৮ ৬

কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ / নাহি নাহি আৰ।

সৃষ্টি স্থিতি অন্তকাৰী দেৱ / তাত বিনে আন নাহি কেৱ
জানিবা বিষ্ণুসে সম / স্ত জগতে সাৰ।

আধুনিক অসমীয়াত এনে ধৰণৰ ছন্দ চকুত ন পৰে।

ঝুমুৰী বা ঝুমুৰা : ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল—

(ক) দুটা চৰণেৰে একোটা স্তৱক।

(খ) প্ৰতি চৰণত দুটাকৈ পৰ্ব থাকে

(গ) অন্ত্যানুপ্ৰাস থাকে।

(ঘ) আধুনিক অসমীয়াত পোৱা টান।

(ক) পাছে বলি / সূত খান
দিলা হেন / সমিধান।

(খ) হেন শুনি / জাম্ববন্ত
ধৰিলা মহ / বলবন্ত

কুসুমমালা

এই ছন্দ প্ৰাচীন অসমীয়াত কম ব্যৱহৃত হৈছে। দু'টা চৰণেৰে একোটা স্তবক। ইয়াত দু'টা কৈ পৰ্ব থাকে। প্ৰতিটি পৰ্বৰ ধ্বনিৰ মাত্ৰা সংখ্যা—৬। চৰণান্তিক ধ্বনি-মিলৰ বাহিৰেও পৰ্বান্তিক মিলো দেখিবলৈ পোৱা যায়—

নমো নিৰঞ্জন / পাতক ভঞ্জন
দানৱ গঞ্জন / গোপিক ৰঞ্জন

ছন্দৰ বিভাগ

(১) মিত্ৰাক্ষৰ বা মিলিতান্দ ছন্দ
(২) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বা অমিলিতান্ত ছন্দ
(৩) অসম পৰ্বৰ ছন্দ
(৪) মুক্তক ছন্দ।

আধুনিক ছন্দৰ জাতি (অসমীয়া)

অসমীয়া ছন্দক (আধুনিক) তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে—

(১) অক্ষৰ বৃত্ত / তান প্ৰধান / মিশ্ৰ কলা বৃত্ত
(২) মাত্ৰা বৃত্ত : (ক) প্ৰত্ন মাত্ৰা বৃত্ত (খ) আধুনিক মাত্ৰা বৃত্ত।
(৩) স্বৰবৃত্ত / শ্বাসাঘাত প্ৰধান ছন্দ / দলবৃত্ত ছন্দ।

অক্ষৰ বৃত্ত (যৌগিক ছন্দ)

ইয়াক যৌগিক ছন্দো বোলা হয়।

বৈশিষ্ট্য :

(ক) স্বৰৰ হ্ৰস্ব বা দীৰ্ঘ বিচাৰৰ কোনো অৱকাশ নাই।
(খ) সাধাৰণতঃ প্ৰত্যেক অক্ষৰ এক মাত্ৰাৰ।

(গ) যদি কোনো শব্দৰ শেহত হলন্ত অক্ষৰ থাকে তেনে হ'লে দুই মাত্ৰাৰ হব।

(ঘ) ধ্বনিৰ পৰা সুৰৰ প্ৰবাহ বিচিত্ৰভাৱে প্ৰকাশ লাভ কৰে।

(ঙ) যুক্তাক্ষৰ বৰ্জন কৰি আৰু যুক্তাক্ষৰ বহুল চৰণা কৰিব পাৰা যায়।

(চ) হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ স্বৰৰ যেনে সংকোচন-প্ৰসাৰণ ঘটে ঠিক তেনে যুগ্ম ধ্বনিতো সংকোচন প্ৰসাৰণ ঘটে।

(ছ) তানৰ প্ৰবাহৰ কাৰণে লঘুগুৰু অক্ষৰৰ মাজত এটা সামঞ্জস্য দেখা যায়।

(ঝ) গতি মন্থৰ।

(ঞ) গাম্ভীৰ্য ও সংযম বেছি থকাত এই ছন্দত অকল কবিতা নহয় মহাকাব্যও ৰচনা কৰিব পৰা যায়।

(ট) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ নিমিত্তে অক্ষৰবৃত্তই গ্ৰহণযোগ্য।

(ঠ) তৎসম, অৰ্ধতৎসমৰ ব্যৱহাৰ কৰা চলে।

(ড) সাধাৰণতঃ ং, ঃ, 'ৎ' গণনাৰ বাহিৰত থাকে।

(ঢ) অক্ষৰ বৃত্ত পয়াৰৰ ভিত্তিত ৰচিত বুলি ইয়াৰ শোষণ শক্তি আছে।

পয়াৰ :

লঘু পয়াৰ : এই পয়াৰৰ মাত্ৰা সংখ্যা—৮+৬=১৪ মাত্ৰা। দীৰ্ঘ পয়াৰৰ মাত্ৰা সংখ্যা ৮+১০=১৮ বা ১০+৮=১৮।

(১) সাধ্য কি মানুহে পায় / ৰহস্যৰ জ্ঞান্ / ৮+৬=১৪

বিমানে ভাবিবা শংকা / বাঢ়িব তিমান্ / ৮+৬=১৪

ৰবীন্দ্ৰ 'ং' আৰু 'ৎ' ৰ মাত্ৰা ধৰিছে—আৰু একে কবিতাত 'ৎ' এৰ মাত্ৰা দিয়া নাই—

মাজে মাজে দীৰ্ঘ শ্বাস / ছাড়িয়া উৎকট =৮+৬

| | | | | | | | | | | | | |
হঠাৎ ফুকাৰি উঠে / হিং টিং ছট =৮+৬

(১ম পঙ্‌ক্তি 'ৎ', 'উ'ৰ লগত এক হৈছে গতিকে উৎ—১ মাত্ৰা। ২য় পঙ্‌ক্তিত—হঠাৎ='ৎ', অন্তিম অক্ষৰ আৰু আগৰ ঠা'ৰ লগত মিলি যোৱা নাই ফলে ১ ১ ১ হঠাৎ=৩ মাত্ৰা)

(অসমীয়া ছন্দ মূলতঃ যৌগিক বা অক্ষৰ বৃত্ত। স্বৰ বৃত্ত বা দল বৃত্ত ছন্দত কৱিতা পোৱা টান। (প্ৰাচীন) স্পৰ্শ আছে মাথোন। আধুনিক যুগত এই ছন্দেৰে কবিতা লেখা হৈছে। মাত্ৰাবৃত্তৰ ক্ষেত্ৰতো এই মত প্ৰযোজ্য)

অক্ষৰবৃত্ত / তান প্ৰধান / ধীৰ লয় /
লঘু পয়াৰ। (সূৰ্য কুমাৰ ভূঞা)

| | | | | | | | | | | | | |
(২) কোন দিনা বাজি যোৱা / ভগা বীণ ধ্বনি =৮+৬

| | | | ‖ ‖ | | | | | |
বাজক হিয়াত তাৰ / ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি =৮+৬=১৪

দীৰ্ঘ পয়াৰ—

৮ ১০
| | | | | | | | | | | | | | | | | |
(১) ধীৰে ধীৰে জীৱনৰ / বত্তিগছি আহিছে নুমাই

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
ধূপ দীপ পুৰি গ'ল / ব্যৰ্থতাৰ সৌৰভ বিলাই

৮+১০=১৮ (নলিনীবালা)

(২) চন্দন শুকাই গল / ওকাল মালতী কৰণিতে
ধূপভাছি পুৰি গল / শলাডালি পুৰিল বত্তিতে।

৮+১০=১৮=দীৰ্ঘ পয়াৰ
(নলিনীবালা দেৱী)

দুলড়ী ঃ

এন্ধাৰ কুটাৰ / উজলাই তুমি ৬+৬
থাকিবা হৃদয় জুৰি ৮

ছবি ঃ ৮ ৮

(১) ব্যাকুল পৰাণ ঢালি সপোনে সচিতে প্ৰভু
পৰা নাই তোমাক মাতিব।

সাধাৰণতে দুলড়ী, ছবি আদি ছন্দ-সজ্জাৰ দুটিকৈ মিল যুক্ত চৰণ থাকে।

নলিনীবালাৰ কবিতাত 'সংকৰ' ছন্দ-সজ্জাৰও পোৱা যায়, যেনে—

৮ ৬
আজিৰ নোহোৱা তুমি / সুন্দৰ পৃথিবী
জনমৰ যুগমীয়া তুমি।

ইয়াত প্ৰথম দুটা পৰ্ব পয়াৰৰ আঠ আৰু ছয় মাত্ৰাৰ আৰু তৃতীয়টো ছবিৰ এটা পৰ্ব। এনেকৈ সানমিহলি হলে ছন্দ সজ্জাক 'সংকৰ' আখ্যা দিয়া হয়। পয়াৰ আৰু ছবিৰ আন এটি সানমিহলি ছন্দ-সজ্জা হ'ল—

ক'বনো অচিনা আহি / দূৰ বিদেশত মোক
মাতিলেহি আই বুলি / মৰ্ত্তসনা মাত।

ইয়াৰ মাত্ৰা বিভাজন হ'ল—৮+৮+৮+৬ ; ইয়াত আধা ছবি আৰু পয়াৰৰ সানমিহলি কৰি এটি সংকৰ ছন্দ-সজ্জা কৰা হৈছে।*

"দিগক্ষৰা" ছন্দ-সজ্জা—ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হল—৪+৬ মাত্ৰা সংখ্যা—

মচি দিয়া / সুধা পৰশত
মিলনৰ / অনাদি সূত্ৰত
হিয়া জোৰা / বিষাদৰ ৰেখা
কোনে বাৰু / পায় তাৰ দেখা।

(নলিনীবালা দেৱী) (ঐ পৃঃ ১৪৪)

* 'নলিনীবালাৰ কাব্যত ছন্দ-সজ্জা'—শ্ৰীনলিনী ধৰ ভট্টাচাৰ্য—
'নলিনীদেৱী' পৃঃ—১৪০

নলিনীবালা দেৱীয়ে কেতিয়াবা সম্প্ৰসাৰিত ৰূপত 'কুসুমমালাৰ' ব্যৱহাৰ কৰিছে—

জোনালী নিশাৰ / মৃদুল মলয়া বৈ
তোমাৰ বাতৰি / কাণে কাণে গ'ল কৈ

[কুসুমমালাৰ মাত্ৰা সংকেত ৬+৬, ইয়াত কিন্তু ৬+৮ মাত্ৰাৰ ('বৈ' আৰু 'কৈ' দুই মাত্ৰাৰ বুলি ধৰিলে) পৰ্ব দেখা গৈছে। সেই বাবেই ইয়াক কুসুমমালাৰ সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ বোলা হৈছে।]

(নলিনীবালা দেৱী / শ্ৰীনলিনী ধৰ ভট্টাচাৰ্য। পৃঃ ১৪৪)

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ

ভাৰতীয় ভাষাত ইংৰাজ কবি মিলটনৰ আদৰ্শত মাইকেল মধুসূদনে পোন প্ৰথমত বঙলা ভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰে তেওঁৰ 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' কাব্যত। এই গ্ৰন্থত ভাষা ক্লিষ্ট আৰু ছন্দ নিৰঙ্কুশ নাছিল।

'মেঘনাদ বধ' মহাকাব্যত ইয়াৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা গলেও এই ছন্দ ব্যৱহাৰৰ সৰ্বোত্তম পৰিচয় পাওঁ তেওঁৰ 'বীৰাঙ্গনা' কাব্যত। ইয়াত ভাৱ-ভাষা আৰু ছন্দ নিৰঙ্কুশ হৈ স্ববিহৰাত্মা হৈ উঠিছে। মধুসূদনে কৈছে—'If well recited, it sounds as much like Prose as English Verse sounds like English Prose, retaining at the same time as sweet musical impression'.

অসমীয়া ভাষাত এই ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰে ভোলানাথ দাস আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰী। ৰমাকান্ত চৌধুৰী 'সীতাহৰণ' কাব্য ৰচনা কৰিছিল। দুয়ো কবিয়ে মধুসূদন দত্তক বন্দনা কৰিছিল।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য :

(ক) এই ছন্দত অৰ্থবিভাগ আৰু ছন্দোবিভাগ মিলি না যায় অৰ্থাৎ 'যতি' 'ছেদ'ৰ অনুগামী নহয়।

(খ) সাধাৰণ কবিতাত আমি দেখোঁ—যত ছেদতাতে যতি পড়ে। অৱশ্যে মাজে মাজে উপচ্ছেদ আৰু অৰ্দ্ধযতিৰ মাজত মিল নাথাকে।

(গ) আন ছন্দত—ছন্দৰ আদৰ্শ অনুসৰি পৰিমিত মাত্ৰাৰ পাছত যতি পড়ে।

(ঘ) এই ছন্দত কিমান মাত্ৰাৰ পাছত যতি পড়িব তাৰ বাঁধাধৰা কোনো নিয়ম নাই।

(ঙ) এই ছন্দ আবেগময়। আবেগৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি যতি পড়ে, কেতিয়াবা দ্ৰুত আৰু কেতিয়াবা বিলম্বিত যতি পড়ে। এই ছন্দক এই কাৰণে "অমিত্ৰাক্ষৰ" আৰু আন ছন্দবোৰক "মিত্ৰাক্ষৰ" বোলা যাব পাৰে।

(চ) যতিৰ অৱস্থানৰ পিনে চাই বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে এই ছন্দ পয়াৰৰ অনুৰূপ। অৰ্থাৎ চৈধ্য মাত্ৰাৰ প্ৰত্যেক চৰণৰ শেষত পূৰ্ণ যতি আৰু প্ৰথম আঠো মাত্ৰাৰ পাছত অৰ্দ্ধযতি পড়ে।

(ছ) পৰ্বৰ মাজত পৰ্বাঙ্গৰ পাছত ছেদ দেখিব পোৱা যায়।

(জ) এটা চৰণৰ মাজত অৰ্থ বিভাগ সম্পূৰ্ণ না হওৱাৰ বাবে আন চৰণৰ লগত মিলি গৈ অৰ্থ বিভাগ হয়।

(ঝ) পূৰ্ণচ্ছেদ আৰু অৰ্দ্ধচ্ছেদ বিচিত্ৰভাৱে বহুৱাৰ পৰাৰ ফলতে অৰ্থ-বিভাগত বৈচিত্ৰ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৮ ৬

(১) "একাকিনী শোকাকুলা/অশোক কাননে"
কাঁদেন ৰাঘৱবাঞ্ছা/আঁধাৰ কুটীৰে ॥
নীৰৱে ● ● দুৰন্তচেড়ী/সীতাৰে ছাড়িয়া ॥
ফেৰে দূৰে ● মত্ত সবে / উৎসব কৌতুকে।"

(●= উপচ্ছেদ, ● ● পূৰ্ণচ্ছেদ, ।= অৰ্ধযতি, ॥= পূৰ্ণযতি।)

—মাইকেল মধুসূদন দত্ত।

(২) মাস্তিলা সস্নেহে ধৰণী/যত জীৱকুল ॥
সামৰি সবক্ষে * */জীৱ * বিশ্ৰাম লভিলা ॥
পৰি স্নেহময়ী ক্ৰোড়ে/মাতৃক্ৰোড়ে যথা ॥
নীৰব *ধৰণীতল/জনশব্দ নাই ॥
আনন্দে * নিদ্ৰিত প্ৰাণী * * মাত্ৰ একোবাৰ।
ডাকে * নিশাচৰ গণ/ক'তোবা কেউবা ॥

ত্ৰিপদী (ছুলড়ী)

লঘু ত্ৰিপদী (৬+৬+৮)

(১) "যোগীৰ কান্ধত (৬) কানি-জুলি যত (৬)
হাতে দেৱাদশ কাঠি" (৮)

—ৰামায়ণ / মাধৱ কন্দলি

(২) লৱঙ্গ মালতী (৬) ফুলিল যেউতী (৬)
কুন্দ কুৰুবক জাই (৮)

ছবি (দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী)

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ (৮) পদবন্ধে নিবন্ধিলো (৮)
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে। (১০)
মহামাণি-ক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছো দিলো (৮) (৮)
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃতে। (১০)

—ৰামায়ণ/মাধৱ কন্দলি।

(বঙলা দীৰ্ঘ ত্ৰিপদ আৰু 'ছবি' মাত্ৰা একে ধৰণৰ)

লেচাৰি :

লেচাৰিও দীৰ্ঘ ত্ৰিপদীয়েই। ইয়াতো দু'ফাকি পদ থাকে। প্ৰতি ফাঁকত তিনিটাকৈ মুঠ ৬ টা পৰ্ব থাকে। ১ম, ২য়, আৰু ৪র্থ, ৫ম পৰ্বত প্ৰত্যেকতে ১০ টা কৈ, ৩য় আৰু ৬ষ্ঠ পৰ্বত প্ৰত্যেকতে ১৪টা কৈ মুঠতে ৬৮ অক্ষৰ থাকে।

১০ ১০
(ক) কৃষ্ণ এক দেৱ দুখহাৰী / কাল মায়াদিৰো অধিকাৰী॥

১৪
কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ

সৃষ্টি স্থিতি অন্তকাৰী দেৱ / তান বিনে আননাহি দেৱ

১৪
জানিবা বিষ্ণুসে সমস্তে জগতে সাৰ ৰে।

চৌপদী

(১) এই ছন্দৰ প্ৰতি চৰণত চাৰিটা কৈ পৰ্ব থাকে। প্ৰথম তিনিটা পৰ্বৰ শেহত মিল থাকে প্ৰতি চৰণৰ শেহতো মিল থাকে। ইয়াৰ সাধাৰণ মাত্ৰা সংখ্যা—৬+৬+৬+৫ (লঘু চৌপদী) আৰু দীৰ্ঘ চৌপদীৰ মাত্ৰা সংখ্যা হল—৮+৮+৮+৬; ৮+৮+৮+৭; ৮+৮+৮+১০ হব পাৰে।

(২) আন ধৰণৰো চৌপদী আছে। প্ৰথম তিনটা পৰ্বত সম সংখ্যক আৰু ৪র্থ ৮ম পৰ্বত সম সংখ্যক আখৰ থাকে।

(২) উদাহৰণ—

৮ ৮
মোৰ এই হিয়াখনি / জেতুকা পাতৰ দৰে

৮ ৬
চেউজীয়া বননিৰ / বৰণেৰে চকা

৮ ৮
অন্তৰ অলোয়া ছবি / অতীতৰ স্মৃতি লই

৮ ৬
বুকুৰ ভেতৰে আছে / অন্তৰেতে আঁকা
—যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা

"বসন্তৰ ফুলৰ হাঁহিটি
সুমধুৰ বিহগৰ গীতি
শৰতৰ শুভ্ৰ মেঘ মালা,
পূৰ্ণিমাৰ জোনাক জেউতি।"

(এই চৌপদীৰ প্ৰত্যেক পৰ্বৰ মাত্ৰা সংখ্যা ১০—দশক্ষৰা।
যতীন্দ্ৰনাথ দু ৱৰা)

দুৱৰা কবি—তেওঁৰ 'আপোন সুৰ' আৰু 'মৰমৰ সুৰ', প্ৰভৃত এনেকুৱা বহুতো কবিতা ৰচনা কৰিছে।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বিবৰ্তিত ৰূপ

বঙ্‌লা দেশত ৰাজাকৃষ্ণ ৰায় পোন প্ৰথমে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক ভাগি ভগা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটকত। 'ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ' সুষ্ঠৰ আৰু সৌসম্য ৰূপ দিয়ে নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ (বঙ্‌লা দেশৰ)। গিৰিশ প্ৰবৰ্তিত ছন্দক ছান্দসিক অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় কৈছে Free Verse বা মুক্তক ছন্দ। মুঠতে এই ছন্দ 'ভঙ্গ—অমিত্ৰাক্ষৰ' ছন্দ (ভগা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ)। এই ছন্দৰ পৰ্ব সংখ্যা সমান ন হয় আৰু দৈৰ্ঘ্যও সমান নহয়। যেনে—

অভাগিনী তুমি। ০+৬
পতিভাগ্যে * / ভাগ্যবতী নাৰী **। ৪+৬
খুঁজে দেখ * / এ তিন ভুবন * * ৪/৬
কেবা আছে * / ভাগ্যবান মম সম। ৪/৮

উত্তৰ—জোনাকী যুগৰ নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা তেওঁৰ 'মেঘনাদ বধ নাটত মাইকেল আৰু গিৰিশ চন্দ্ৰক ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত অনুসৰণ কৰিছে*।

* "এওঁৰ 'মেঘনাদবধ' নাটকত মাইকেলৰ প্ৰতিধ্বনি ছত্ৰে ছত্ৰে আছে ; কিন্ত ইয়াত ব্যৱহৃত ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ আহি হ'ল গৈৰিশছন্দহে"—অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা / ড: মহেশ্বৰ নেওগ / পৃ ২৫৩ / ১৯৮৬ / বাণীমন্দিৰ।

বঙ্লা দেশৰ কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু কবি নবীনচন্দ্র সেনে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলেও মধুসূদনৰ গাম্ভীর্য আৰু ধ্বনি-প্রবাহ ৰক্ষিত হোৱা নাই।

ৰবীন্দ্রনাথে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ ৰচনাত মধুসূদন প্রবর্তিত অমিত্রাক্ষৰ ছন্দক অনুসৰণ ন কৰি নিজে নানা ধৰণৰ পৰিবৰ্তন আনি নূতনত্বৰ সৃষ্টি কৰে। মধুসূদনৰ আছিল "অমিল—অমিত্রাক্ষৰ", ৰবীন্দ্রনাথ কৰিলে "সমিল অমিত্রাক্ষাৰ।" উপৰন্তু পর্ব সংখ্যাও তেওঁ পয়াৰৰ ভিত্তিত কৰা নাই।

পদান্তত অনুপ্রাস :

৮ ৬
গ্রামে গ্রামে সেই বার্তা / ৰটি গেল ক্রমে * ॥

৮
মৈত্র মহাশয় যাবে / সাগৰ সঙ্গমে ॥

৬ ৮
তীর্থ স্নান লাগি। ** / সঙ্গীদল গেল জুটি ॥

১০ ৬
কত বালবৃদ্ধ নৰনাৰী * / নৌকা দুটি ॥

৮
প্রস্তুত হইল ঘাটে।

ৰবীন্দ্রনাথ তেওঁৰ "সমুদ্রৰ প্রতি" কবিতাত

৮+৬, ৬+৮ ন কৰি ৮+১০, ১০+৮ কৰিছে—

৮ ১০
"হে আদি জননী সিন্ধু / * বসুন্ধৰা সন্তান তোমাৰ ॥*

১০ ৮
একমাত্র কন্যা তব কোলে / * * তাই * তন্দ্রানাহি আৰ।

১০ ৮
চক্ষে তব * তাই বক্ষজুড়ি / * সদা শঙ্কা, সদা আশা।

৬
সদা আন্দোলন; * *

৬ ৬
"সিন্ধু তাঁহতৰ / হাঁত ভাই আছে

৮ ৬
ক্লান্ত ভিখাৰিণী বুঢ়ী / জীৰ্ণ বস্ত্ৰ পৰি
১০ ১০
যেন বদালিবে ভৰা বাতি/নিস্তব্ধ নিতাল কেউ কালে।
—"যেতে নাহি দিব" / 'যাবলৈ নিদিওঁ তোমাক'
ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক / নৰকান্ত বৰুৱা

৮
দেখা পালোঁ পৃথিৱীৰ
৬ ৮
ম্লান মুখখানি * * / ছুৱাৰ দলিত সেই
১০ ৪
বহি থকা * স্তব্ধ মৰ্মাহত * * / মোৰ চাৰি
বছৰীয়া * কন্যাটিৰ দৰে।
(ৰবীন্দ্ৰনাথ / অনুবাদক নৰকান্ত বৰুৱা)

ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ 'বলাকা' কাব্যত যি 'অসম' ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে তাৰ মাজতো অমিত্ৰাক্ষৰ ৰীতিৰ স্পৰ্শ আছে আৰু মিত্ৰাক্ষৰ ৰীতিৰো স্পৰ্শ আছে। সেই কাৰণে ইয়াক 'সমিল-অমিত্ৰ' ছন্দ বুলি আমি ক'ব পাৰি। মিত্ৰাক্ষৰৰ অৱস্থান বুজাবৰ কাৰণে কবি যেন পয়াৰৰ পৰ্ব-বিলাক ভাঙি সজাইছে। ফলতে এই হৈছে—পঙ্‌ক্তিত অন্ত্যানুপ্ৰাস থাকিলেও প্ৰতি পঙ্‌ক্তিত সমমাত্ৰাৰ অক্ষৰ সংখ্যা নাই। 'বলাকা'ৰ পঙ্‌ক্তিবোৰ প্ৰায়েই অসম্পূৰ্ণ—এই অসম্পূৰ্ণতাই হ'ল ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য / ছেদ আৰু যতিৰ পিনে এই ছন্দ সম্পূৰ্ণ বন্ধন মুক্ত। পূৰ্ণচ্ছেদ বা অৰ্ধচ্ছেদ ক'ত কেতিয়া পড়িব তাৰ কোনো বাঁধা-ধৰা নিয়ম নাই।

বলাকাত ছন্দাতিৰিক্ত শব্দ প্ৰয়োগৰো দৃষ্টান্ত আছে। ইয়াৰ 'গতি' "ভাৱৰ গতি"। ভাৱৰ লগত মিলি কথাবোৰ এটা অভিনৱত্ব দান কৰিছে।

বলাকাত আৰু এক ধৰণৰ ছন্দ আছে। সেই কবিতাবোৰৰ

ছন্দোলিপি কৰিবৰ সময়ত দেখিবলৈ পোৱা যায় যে পৰ্বৰ আগত কেতিয়াব ছন্দাতিৰিক্ত শব্দ আছে। এই অতিৰিক্ত শব্দৰ ছন্দোলিপিৰ হিচাবৰ পৰা বাদ দিব লাগিব—যেনে—

হীৰা-মুক্তা-মাণিক্যেৰ ঘটা * ০+১০
যেন শূন্য দিগন্তেৰ / ইন্দ্ৰজাল ইন্দ্ৰধনু চ্ছটা * ৮+১০
যায় যদি লুপ্ত হয়ে যাক * * ০+১০
(শুধু থাক) এক বিন্দু নয়নেৰ জল ০+১০
কালেৰ কপোল-তলে / শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল * ৮+৬
এ তাজমহল * * ০+৬

"শুধু যাক" অতিৰিক্ত শব্দগুচ্ছ বুলি ছন্দোলিপিৰ পৰা বাদ দিয়া হৈছে। এই কবিতাত কেতিয়াবা এটা পৰ্ব আৰু কেতিয়াবা দু'টা পৰ্ব আছে। য'ত দু'টা পৰ্ব নাই তা'ত '০' এই চিন্ দি বুজোয়া হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত মহিলা-কবি নলিনীবালা দেৱী অসম পংক্তিক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ-সজ্জাত ভালেমান কবিতা লিখিছে—

পৃথিৱীৰ মৰমৰ / গোপন বাতৰি ৮+৬
তোমাৰ সুৰত পৰে ০+৮
নিজৰি নিজৰ ০+৬
নীৰৱে শুকাই যোৱা ০+৮
কুসুম মাধুৰী ০+৬
ফুলি উঠে / তোমাৰ সুৰত ৪+৬
ৰূপ ৰস গন্ধে ভৰা ০+৮

মুক্তছন্দ (Free Verse)

হে ভুবন ০+৪
আমি যতক্ষণ ০+৬
তোমাৰে না বেসে ছিনু ভাল ০+১০

তভক্ষণ তব আলো ০+৮
খুঁজে খুঁজে পায় নাই ০+৮
তাৰ সব ধন। ০+৬

—ৰবীন্দ্ৰনাথ।

নিজান চে'লত / তুমি সাবে আছা ৬+৬
সাবে আছে / ক্ৰুৰ ইটাৰ দেৱাল ৪+৮
বন্দী তোমাৰ কণ্ঠৰ সুৰ ০+১০
নাচোনৰ লয়লাস। ০+৮

—বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

বহুতো আধুনিক কবি এই ছন্দৰ অনুসৰি কবিতা লিখিছে।

মাথোন একোটিক্ষণ—
তাতে তোৰ দিয়া ৰূপ-গৰিমাই
স্বৰ্গীয়তা ভৰা কিবা ভাৱ-সৌৰভেৰে
অন্তৰ মুৰালে মোৰ। (মহেশ্বৰ নেওগ)

শ্ৰান্ত বেদুইন বন্ধু—
শ্ৰান্ত বেদুইনৰ সহচৰ শ্ৰান্ত বন্ধু উট
উঠা।
বিশ্ৰামৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও অৱকাশ নাই
(চৈয়দ আব্দুল মালিক)।

ইয়াত মানুহ নাই।
অকলে অকলে মই এন্ধাৰ বাটত।
নিজকে নেপাওঁ দেখা
মই কোন অতীতৰ অশৰীৰী অনুভূতি
ভৱিষ্যৰ স্বপ্নৰে উজ্জ্বলা।

—নৱকান্ত বৰুৱা।

কাণ্ডি মাহৰ এটা ধোঁৱা বাণ্ডি পুৱা
কুঁৱলী গলি ভাঁহে
এই পুৱা যেন অতীত জীৱন
(এবছৰ বয়সীয়া)
পুণৰ যাপন
কৰি উঠিলোঁ। —অজিৎ বৰুৱা

এখন শান্ত উপবনত সোমালোঁ
কেৱল সেউজীয়া যাঁহনি
কেৱল হাঁহি
কেৱল উদাৰ আলিঙ্গন।
তাৰ মাজে মাজে শুনিলোঁ
কৰবৰ ভাৰ
অস্ফুট বিনণি।

—বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা
(Sonnet)

বঙলা কাব্য-কাননত পোন প্ৰথমে চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা নাম দি ইংৰাজী Sonnet ক বঙলা ছন্দ-দৰবাৰত পকা আসন দিছে মাইকেল মধুসূদন দত্ত। ছনেট বস্তুটি বিলাতী, কিন্তু চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা বিলাতৰ পৰা আমদানি কৰা হোৱা নাই। এ দেশতেই ইয়াৰ জন্ম। অসমীয়া-বঙলা কবিতাত প্ৰাচীন যুগৰ পৰা লেখা হৈ আছিছে। তবে এই কথাটো মানিবই লাগিব যে—ছনেট ৰচনাত মধুসূদন পয়াৰৰ ৮+৬ ভাগ মানি লৈছে। তবে তেওঁ এনে ধৰণৰ কবিতা ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে পেত্ৰাৰ্কাৰ ছনেট পঢ়ি। তেওঁ কৈছে—"I have been lately reading Patrarca—the Italian poet, and scribbling some Sonnets after his manner" তেওঁ

আৰু কৈছে—"Sonnet will do wonderfully well in our language"** if cultivated by men of genius in time our sonnet would rival the Italian."

বহুতো সমালোচকৰ মত—একাদশ শতিকাত পর্তুগীজ কবি গিয়্যদো ড আৰোৎসত্তই (Giudo D' Areezzo) পোন প্ৰথমে ছনেট ৰচনা কৰে। মহাকবি দান্তে ৰচিত ছনেট আছে। কিন্তু ছনেট ৰচনাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে—ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ইতালীয় কবি পেত্ৰাৰ্কা। পৰবৰ্তীকালত ওয়াটস্, সাৰে, সেক্সপীয়ৰ, মিলটন, ওয়াৰ্ডসওয়াৰ্থ, কীট্‌স, ৰসেটি প্ৰভৃতি পাশ্চাত্য কবি ছনেট ৰচনা কৰিছে।

মধুসূদন যেতিয়া ভাৰ্সাই নগৰীত, তেতিয়া তেওঁ ইতালীয় ভাষা শিক্ষা কৰি ইতালীয় ভাষাত ছনেট ৰচনা কৰি ইতালী-ৰাজ ভিক্টোৰ ইমানুয়েল পিডমণ্ট দ্বিতীয়ক উপহাৰ দিয়ে। সেই ছনেট পাই তেওঁ মধুসূদনক লেখে—"It will be a ring which will connect the orient with occident".

ছনেটৰ বৈশিষ্ট্য

(ক) চৈধটি পঙ্‌ক্তি থাকিব, ভাগ হব ৮ + ৬

(খ) প্ৰথম আট পঙ্‌ক্তিৰ মিল—ক খ খ গ অৰ্থাৎ প্ৰথম আৰু ৪ৰ্থ, ২য় আৰু ৩য় পঙ্‌ক্তিৰ শেষত মিল থাকিব।

(গ) ২য় ৬ পঙ্‌ক্তিৰ মিলৰ মাজত অল্প ব্যতিক্ৰম দেখিবলৈ পোৱা যায়—গঘ গঘ গঘ নাইবা গঘঙ গঘঙ বা গঘঘ গঘঘ। শহৰ পঙক্তিত মিল না থাকে।

ছনেটৰ প্ৰথম আঠ চৰণক অষ্টপদী বা অষ্টক (Octave) আৰু শহৰ ছয়টি চৰণক ষট্‌পদী বা ষড়ক (Sestet) বলা হয়। প্ৰথম আঠ পঙ্‌ক্তিত দুটা ভাগক (৪ + ৪) Quatrain বলা হয় এবং শেষ ছয় পঙ্‌ক্তিৰ মাজতও দুটা ভাগ আছে—৩+৩; প্ৰতিটি ভাগক terect বলা হয়।

চেক্সপীয়ৰ আৰু পেত্ৰাৰ্কা ৰচিত ছনেটৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। মধুসূদনে দুই ৰীতিকেই গ্ৰহণ কৰিছে।

অসমত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পোন প্ৰথম ছনেট ৰচনা কৰে মাইকেল মধুসূদন দত্তক অনুসৰণ কৰি।*

প্ৰিয়তমাৰ চিঠি :

"সৌন্দৰ্য্যৰ বুকুৰ কাঁচলি উদঙাই — ক
প্ৰকৃতিৰ চোঁথৰ চানো পিত্ পিত্ — খ
কুকুৰাঠেঙীয়া এই আখৰ কিচিত — খ
যি অমিয়া যহাঁ আছে, ক'তো আৰু নাই — ক
কবি নিকুঞ্জত ফুলি কত কবিতাই — ক
মলয়াত উটি উটি ফুৰে পৃথিৱীত — খ
তোমাৰ চিঠিয়ে কিন্তু জানে যিটি গীত — খ
কবিতাৰ কাব্যে তাৰ গোন্ধকো নাপায়। — ক

দেৱকান্ত বৰুৱা দেৱে ছনেট ৰচনা কৰি কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছেহি—"নাৰীবন্দনা"ৰ মিৰঙা, শকুন্তলা, ৰাণী একোটা ছনেট।

ভটিমা

স্তুতিমূলক কবিতাক ভটিমা বোলা হয়। ভটিমা তিনি বিধ—(১) দেৱ ভটিমা (২) গুৰু ভটিমা (৩) ৰাজ ভটিমা। ই অক্ষৰ বৃত্ত ছন্দ (যৌগিক ছন্দ)। ছন্দ-সজা বেলেগ যাথোন।

দেৱ ভটিমা

ভগৱান্ নাইবা দেৱতাৰ প্ৰশস্তি বা স্তুতি গীতক দেৱ ভটিমা বোলে—

* ইতালীয় আহিৰ ছনেটৰ অনুগামী চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ আদৰ্শ এওঁ ৰঘৰণৰা পোনতে অসমলৈ আনে—"প্ৰিয়তমাৰ চিঠি।" অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ। পৃ ২৫৩/১৯৮৬/বাণী মন্দিৰ।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃতত ভটিমা লিখিছিল। ই তোটক ছন্দত ৰচিত। প্ৰত্যেক পঙ্ক্তিত বাৰটা অক্ষৰ আছে:—

"মধুদানৱ দাৰণ দেৱবৰং।
বৰ বাৰিজ লোচন চক্ৰ ধৰং॥
ধৰণী ধৰ-ধাৰণ ধ্যেয় পৰং।
পৰমাৰ্থ বিদ্যাশুভ নাশ কৰম্॥
জয় জয় জগবনাথ জগত কাৰণ
ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ যাৰ সেৱে চৰণ
সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়েৰ তুমি সে কাৰণ
তোমাৰ চৰণে প্ৰভু পশিলো মৰণ।

—হেম সৰস্বতী / ইতি নৰসিংহ
পুৰাণে হিৰণ্যকসিপু বধ

সংস্কৃত সাহিত্যত গীতি কবিতা নাই যদিও মেঘদূত কাব্যত গীত ধ্বনি আছে। সংস্কৃত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ গীতি কবি হ'ল—'পদ্মাবতীচৰণ—চাৰণ কৰি জয়দেৱ সৰস্বতী। "গীতগোবিন্দ" হ'ল প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ গীতি কবিতা। 'ৰাধা-কৃষ্ণ' প্ৰেম-বিষয়ক কাব্য। তেওঁ এই কাব্যত 'দশাবতাৰ'ৰ যি বন্দনা গীত ৰচিছে—তাকো "দেৱ ভটিমা" বোলা যাব পাৰে—

"প্ৰলয় পয়োধি জলে ধৃতবানসি বেদম্
বিহিত বহিত্ৰ—চৰিত্ৰম খেদম্।
কেশৱ ধৃত-মীনশৰীৰ জয় জদীশ হৰে"

গুৰু ভটিমা

ই গুৰু প্ৰশস্তি অৰ্থাৎ গুৰুজন বন্দনা নাইবা গুৰুৰ গুণকীৰ্তন—

জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্বগুণাকৰ
যাকেৰি নাহিকে উপাম
তাহেৰি চৰণক ৰেণু শত কোটি
বাৰেক কৰোহ প্ৰণাম।

ৰাজ ভটিমা

এই কবিতাত ৰজাৰ প্ৰশস্তি কৰা হয়।

"জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান
যাকেৰি গুণগান সম নাহি আন
নিজ কুলকুমুদ প্ৰকাশিত ইন্দু
গহীন গম্ভীৰ ধীৰ পেখিতে সিন্ধু ॥
সভা এক পাত্ৰ আপন মহাৰাজ
আপন ভুজবলে দণ্ডিয়ে ৰাজকুল।

—শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ

(মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ গুণকীৰ্ত্তন কৰিছে।)

নৃপ শিৰোমণি দেৱ মাজ আমি
দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা
নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে
পৃথিৱীৰ যত প্ৰজা।

কবিৰত্ন সৰস্বতী / দ্ৰোণ পৰ্ব।

মুঠতে 'ভটিমা' অক্ষৰবৃত্ত (যৌগিক) ছন্দ। জাতি বেলেগ ন হয়। প্ৰশস্তি বা স্তুতি বাচক কবিতা। ইয়াৰ নায়কৰণৰ মাজত এটা ব্যঞ্জনা আছে।

শোষণ শক্তি

অকল মাত্ৰ অক্ষৰ বৃত্ত ছন্দৰ অক্ষৰ শোষণ কৰিবৰ শক্তি আছে। শোষণ শক্তিৰ কথা ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ "ছন্দ" শীৰ্ষক গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰি উদাহৰণ দি বিষয়বস্তুটি বুজাই দিছে। পয়াৰৰ চলন—দীঘল। ইয়াৰ প্ৰত্যেক পদক্ষেপ ৮ মাত্ৰা, আৰু ৬ মাত্ৰা। ই তান প্ৰধান ছন্দ। তানৰ মাজত ফাঁক আছে। সেই কাৰণে একক ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ ঠাইত যদি যুক্তাক্ষৰ বা যুগ্ম ব্যঞ্জন বহাই দিয়া যায় তেনে হলেও মাত্ৰা সংখ্যাৰ কোনো পৰিবৰ্তন নহয়। তেওঁ যেখেতৰ ছন্দ গ্ৰন্থত যি উদাহৰণ দিছে সেই উদাহৰণটো ইয়াত উদ্ধৃত কৰা হল—

৮ ৬

১। পাষাণ মিলায়ে যায় / গায়েৰ বাতাসে = ৮/৬

(এটাও যুক্তাক্ষৰ নাই)

২। পাষাণ মুৰ্ছিয়া যায় / গায়েৰ বাতাসে = ৮+৬

(এটা যুগ্ম ব্যঞ্জ (মুৰ্ছিয়া) ব্যৱহৃত হৈছে)

৩। পাষাণ মুৰ্ছিয়া যায় / অঙ্গেৰ বাতাসে = ৮+৬

(ইয়াত দুটা যুগ্ম ব্যঞ্জন আছে)

৪। পাষাণ মুৰ্ছিয়া যায় / অঙ্গেৰ উচ্ছ্বাসে = ৮+৬

(ইয়াত তিনিটা যুগ্মব্যঞ্জন দিয়া হৈছে)

৫। সংগীত তৰঙ্গি উঠে / অঙ্গেৰ উচ্ছ্বাসে = ৮+৬

(ইয়াত চাৰিটা যুগ্মব্যঞ্জন দিয়া হৈছে)

৬। সংগীত তৰঙ্গ ৰঙ্গ / অঙ্গেৰ উচ্ছ্বাস = ৮+৬

(ইয়াত পাঁচোটা যুগ্মব্যঞ্জন আছে)

৭। দুৰ্দান্তপাণ্ডিত্যপূৰ্ণ / দুঃসাধ্য সিদ্ধান্ত = ৮+৬

(ইয়াত গোটেই অক্ষৰবোৰ যুগ্ম ধ্বনিৰ)

ঝুমা (চৌপদী)

ইয়াক একাবলীও কোৱা হয়। এই ছন্দত চাৰিটাকৈ চৰণ থাকে; প্ৰতি চৰণত দুটাকৈ পৰ্ব থাকে। পৰ্বৰ মাত্ৰা—৬+৫।

৬ ৫

"সত্য যুগে কবি / ধ্যান সমাধি। ৬+৫

ত্ৰেতাত সমস্তে / যজ্ঞে আৰাধি। ৬+৫

দ্বাপৰে পূজে না / না ভক্তি ভাবে। ৬+৫

কলিত কীৰ্তনে / সি গতি পাৱে। ৬+৫

দীৰ্ঘ একাৱলী

চাৰিটা পৰ্ব থাকে। পৰ্ব-মাত্ৰা ৬+৬+৬+৫

।। ।।।। ।। ।।।। ।। ।।।। ।।।।।
উঠাহে ফুলবা / উঠাহে চঞ্চলা / উঠা দেৱবালা / স্বৰূপ ধৰি।

কুসুম মালা*

প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যত কম পোৱা যায়। দু'টা চৰণেৰে একোটা স্তৱক সম্পূৰ্ণ হয়। প্ৰতি চৰণত দুটাকৈ পৰ্ব থাকে আৰু প্ৰত্যেক পৰ্বৰ ধ্বনি সমষ্টিৰ মাত্ৰা সংখ্যা—৬। অন্ত্যানুপ্ৰাস থাকে উপৰন্তু পৰ্বান্তিক মিলো এই ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য—

।। ।।।। ।।।।।।
নমো নাৰায়ণ / জগত পালন—৬+৬
তোমাৰ চৰণ / কৰিল শৰণ—৬+৬

হংস মালা

এই ছন্দত দু'টা চৰণ থাকে। প্ৰতি চৰণত তিনিটাকৈ পৰ্ব থাকে। প্ৰতি পৰ্বত ৬ টাকৈ অক্ষৰ থাকে (৬+৬+৬=১৮)

হৃদয় কমলে / তুমি বৈঠ প্ৰভু / শতত ধিয়াই
তুমি দয়াময় / জগৎ পালন / কৰিছা সদাই ॥
(যৌগিক ছন্দৰ বেলেগ ছন্দ-সজ্ঞা)

স্বৰবৃত্ত

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ উৎসমুখ হ'ল—অসমীয়া নিচুকণি গীত, আইনাম, প্ৰভৃতি গাওঁলীয়া গীত। ইয়াৰ ছন্দৰ নাম বঙলাত ৰবীন্দ্ৰনাথে দিছে 'প্ৰাকৃত বাংলাৰ ছন্দ'; অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় নাম দিছে—'শ্বাসাঘাত প্ৰধান ছন্দ"; প্ৰবোধ চন্দ্ৰ সেন নাম দিছে—"স্বৰবৃত্ত ছন্দ"। পিছত প্ৰবোধ চন্দ্ৰ এ তেওঁৰ দিয়া নামবোৰ পৰিবৰ্তন কৰি অক্ষৰবৃত্তৰ নাম দিছে "দলবৃত্ত" মাত্ৰাবৃত্তৰ নাম দিছে 'কলাবৃত্ত' আৰু স্বৰবৃত্তৰ নাম দিছে—দলবৃত্ত।

বঙলা দেশত বৈষ্ণব পদকৰ্তা লোচনদাস, জ্ঞানদাস অলপ-সলপ স্বৰ বৃত্ত ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ পাছত ৰামপ্ৰসাদ, ভাৰতচন্দ্ৰ .

* যৌগিক ছন্দ। সজ্ঞা বেলেগ মাথোন।

এই ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰে ; উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত কবি ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্ত ভালেমান কবিতা এই ছন্দত লিখে। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে এই গাওঁলীয়া ছন্দক কবিতাৰ খাছ-ৰাজ-দৰবাৰত স্থান দিলে—ক্ষণিকা, পলাতকা প্ৰভৃতি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি। ইয়াৰ ভাষাক ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—"অসাধু ভাষা"। তেওঁ আৰু কৈছে—"সংস্কৃত ভাষাৰ জৰি-জহৰতেৰ ঝালৰ-ওয়ালা দেড়-হাত দুই হাত ঘোমটাৰ আড়ালে আমাদেৰ ভাষা বধূটিৰ চোখেৰ জল মুখেৰ হাসি সমস্ত ঢাকা পড়িয়া গেছে, তাহাৰ কালো চোখেৰ কটাক্ষে যে কত তীক্ষ্ণতা তাহা আমৰা ভুলিয়া গিয়াছি। আমি তাহাৰ সেই সংস্কৃত ঘোমটা খুলিয়া দিবাৰ কিছু সাধনা কৰিয়াছি তাহাতে সাধু লোকেৰা ছি ছি কৰিয়াছে। সাধু লোকেৰা জৰিৰ আঁচলটা দেখিয়া তাহাৰ দৰ যাচাই কৰুক ; আমাৰ কাছে চোখেৰ চাহনিটুকুৰ দৰ তাহাৰ চেয়ে অনেক বেশি, সে যে বিনা মূল্যেৰ ধন, সে ভট্টাচাৰ্য পাড়া-হাটে বাজাৰে মেলে না।"

অসমীয়া সাহিত্যৰ খাচ-দৰবাৰত ভালেমান কৰি স্থান দিলেও যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ নাম লেখত-লগিয়া। তেওঁ "ওমৰ তীৰ্থ" (অনুবাদ) গ্ৰন্থখন আগাগোড়া স্বৰবৃত্ত ছন্দত ৰচনা কৰিছে—

বৈশিষ্ট্য :

(ক) প্ৰতিটো পৰ্বৰ আগ-ভাগত শ্বাসাঘাত বা Stress পড়ে।

(খ) ইয়াৰ লয় দ্ৰুত বুলি ব্যঞ্জনান্ত শব্দ সংকুচিত হৈ একমাত্ৰাৰ হৈ পাৰে।

(গ) এই ছন্দত প্ৰায় প্ৰত্যেক পৰ্বত যুগ্ম ধ্বনি ব্যৱহাৰ কৰা গলেও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম আছে।

(ঘ) এই ছন্দত পয়াৰৰ ধ্বনি প্ৰবাহ দেখিবলৈ পোৱা না যায়।

(ঙ) ই নৃত্যচপল ছন্দ।

(চ) সংবৃত আৰু বিবৃত (open and clossd syllable) প্ৰত্যেকটি এক মাত্ৰাৰ।

(ছ) লঘু ত্ৰিপদী, দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী, লঘু পয়াৰ, দীৰ্ঘ পয়াৰ (বঙলা ভাষাত) আছে।

(অসমৰ লোক গীতিত স্বৰবৃত্ত বা শ্বাসঘাত প্ৰধান ছন্দৰ অভাৱ থকাত কাব্যত খুবই কম ব্যৱহৃত হওয়া দেখা যায়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বোধ কৰোঁ বলিনাৰায়ণ বৰাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ।)

বঙলা দেশত ছড়া, লোকগীতিত আমি যি পাওঁ তাৰে কেবাটো দাঙি ধৰিলো—

উলু উলু মাদাৰেৰ ফুল
বৰ আসছে কতদূৰ।

* * *

খেনা নাচ্‌ন খেনা
বট পুকুৰেৰ কেনা।

লোকগীতি—

ননী-চোৰা ৰাখাল ছোঁড়া ঠাট্ কৰেছে আসি
চোৰ বিনে তাকে কৰে ডাক্‌ছে গোকুলবাসী।

(কৃষ্ণ সম্বন্ধে)

শিৰে ছিল আৰ বাঁশিটী তুল্যা নিল হাতে
ঠাৰ দিয়া বাজাইল বাঁশী মহুয়াৰে আনিতে।

(মহুয়া/মৈমনসিংহ পল্লীগীতিকা)

যমুনাৱতী সৰস্বতী আজ যমুনাৰ বিয়ে
যমুনা যাবে শ্বশুৰ বাড়ী কাজি তলা দিয়ে

নিচুকনি গীত—

। ⊥ ⊥ । ⊥
আমাৰ মইনা শুবত্ৰ ৪/২
। ⊥ ⊥ । । ⊥
বাৰীত বগাৰ কৰত্ৰ ৪/২

(এনে ধৰণৰ ছড়া, লোকগীতি অসমীয়া লোকগীতিত কম গড়িকে কাব্যত প্ৰবেশ কৰা নাই) তবে আধুনিক যুগৰ কুঁহিপাঠৰ পৰা সাহিত্যতো ই আসন লাভ কৰিছে।

"লিখা পড়া" (ডি. ৰায় চৌধুৰী এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটী—১) পুথি খনত আমি পাওঁ।

১। ময়ুৰ নাচে/পাহাৰ চুবাত ৪।৪।২

২। হংস ধৰে/বংশী বায়। ৪।৪

কলং নদীৰ পাৰত। ৪।২

কংস বামে/জুমি চায়। ৪।৪

দলং খনৰ/আৰত ৪।২

৩। পেঁপা বজায়/পিঙৰা মাছে। ৪।৪

নেপুৰ বজাই / মাগুৰে নাচে ৪।৪

এই বেলি সাহিত্যত (কাব্যত) ব্যৱহৃত স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ অলপ চিনাকি দিওঁ—

১। লোদৰ পোদৰ / ডাঙৰ দীঘল / ৪/৪

টেৰি কটা চুলি ৪/২

নাক থকা ভাব / গোক পাতল। ৪/৪

ডাঢ়ি পেলায় / তুলি। ৪/২

("অসমীয়া বাবু" বলিনাৰায়ন বৰা)

কিহৰ বাবে / আকাশ পাতাল। ৪/৪

কিহৰ বাবে / ধৰা ৪/২

কিহৰ বাবে / জন্ম ধাৰণ। ৪/৪
কিহৰ বাবে / মৰা / ৪২
(“মানৱায়তন” / অম্বিকা গিৰি ৰায় চৌধুৰী)

“কিবা যেন নাই নাই : দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ এই কবিতাটোক স্বৰবৃত্ত ছন্দত ছন্দোলিপি থকা কোৱা যাব পাৰে—

সন্ধিয়াৰ / চাকী শাৰী ৪/৪
পুথুৰী পানিত / পৰি ৪/২
দীঘলিয়া / নাচিছে
আকাশত / তোটা তৰা / ৪/৪
পৰিষদে / বেৰি ধৰা। ৪/৪
জিলিকিব/লাগিছে ৪/২
কত আজি সেই / এৰেম ফুল নি। ৪/৪
হাজাৰ গোলাপ / ফুলিলে য'ত / ৪/৪
জাম চৈয়দৰ সাত / বৰণীয়া ৪/৪
ভুবন বিজয়ী / পিয়লা ক'ত / ৪/৪
(ওমৰতীৰ্থ : যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা)

এটি ঘৰত ২
দুটি মাখোন। ৪

ছুটি মানুহ / ধৰে। ৪/২

এটি খেলে। ২

লুকাই সপোন। ৪

এটি জ্বলি মৰে।

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ স্পৰ্শ থাকিলেও পৰ্ববিভাগত স্বৰবৃত্তৰ ৰীতি অনুসৃত হোৱা নাই।

("ছুটি মানুহ" / বজ্ৰকান্ত বৰকাকতি।)

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত স্বৰবৃত্তৰ আমেজ থাকিলেও স্বৰবৃত্ত ছন্দত লিখা বুলি কোৱা টান। ইয়াত অপ্ৰাসঙ্গিক হলেও স্বৰবৃত্ত যি পূৰ্ণ ৰূপ ৰবীন্দ্ৰনাথে দিছে সেইটো লেখতলগিয়া। আমি ভাৱ যে স্বৰবৃত্ত ছন্দ লঘু-কবিতাৰ ছন্দ। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ দেখুৱাইছে যে নৃত্য-চপল ছন্দত মহান-ভাৱ দেখুৱাব পৰা যায়—

আমি যদি / জন্ম নিতেম / / কালিদাসেৰ / কালে ৪/৪/৪/২ = ১৪

দৈবে হতেম / দশম ৰত্ন / নব ৰত্নেৰ / মালে ঐ

একটি শ্লোকে / স্তুতি গেয়ে

ৰাজাৰ কাছে / নিতাম চেয়ে। ৪+৪

উজ্জয়িনীৰ / বিজন প্ৰান্তে / কানন ঘেৰা / বাড়ি

একপদী (১০ মাত্ৰাৰ) ৪+৪+৪+২

কাঁকন জোড়া / এনে দিলেম / যবে ৪+৪+২

ভেবেছিলাম / হয় তো খুশি / হবে ৪+৪+২

| ⊥ | | ⊥ || | | | | | |
(আমার) সকল কাঁটা / ধন্য করে। 8+8

⊥ | ⊥ ⊥ |
ফুটবে গো ফুল / ফুটবে। 8+২

| ⊥ | ⊥ | | | ⊥ | |
(আমার) সকল ব্যথা / রঙিন হয়ে। 8+২

| ⊥ | | ⊥ |
গোলাপ হয়ে / উঠবে। 8+২

↓
(অতিপর্ব। মাত্রা ধরা নহয়)

| ⊥ | | | ⊥ | |
দুয়ার জুড়ে / কাঙাল বেশে। 8+8=৮

| ⊥ | | | ⊥
ছায়ার মতো / চরণ দেশে। 8+8=৮

| ⊥ | | | ⊥ | |
কঠিন তব / নূপুর ঘেষে। 8+8=৮

⊥ | | | | ⊥
আর বসে না / রইব 8+২=৬

(স্বরবৃত্ত দীর্ঘ চৌপদী)

৮ ৮
⊥ | | ⊥ | | | |
আজকে নবীন চৈত্র মাসে পুরাতনের বাতাস আসে

খুলে গেছে যুগান্তরের সেতু ১০

৮+৮+১০=দীর্ঘ ত্রিপদী

8 8 8

যারা আমার / সাঁঝ সকালের / গানের দীপে /

8 ২
| ⊥ | | | |
জ্বালিয়ে দিলে / আলো 8+8+8+8+২=১৮

স্বরবৃত্ত মহাপয়ার। (পূরবী)

স্বৰবৃত্ত মুক্তক

মা কেদে কয় / মঞ্জুলী মোৰ / ঐ তো কচি / মেয়ে
ওৰি সঙ্গে / বিয়ে দেবে / বয়সে ওৰ / চেয়ে
পাঁচ গুণো সে / বড়
তাকে দেখে / বাছা আমাৰ / ভয়েই জড় / সড়

মাত্রাবৃত্ত

মাত্রাবৃত্ত ছন্দৰ লয়—বিলম্বিত। এই নামটি দিছে প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেনে; অমূল্যধনে দিছে—ধ্বনি প্ৰধান ছন্দ; ৰবীন্দ্ৰনাথ দিছে—"সংস্কৃত ভাঙা" ছন্দ। প্ৰবোধ চন্দ্ৰ "মাত্রাবৃত্ত" নামটি আকৌ পৰিবৰ্তন কৰি ইয়াৰ নাম দিছে—"কলাবৃত্ত" ছন্দ।

মাত্রাবৃত্ত ছন্দৰ দু'টা ৰূপ (১) প্ৰাচীন নাইবা প্ৰত্নমাত্রাবৃত্ত (২) আধুনিক মাত্রাবৃত্ত।

আধুনিক ৰূপটি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দান।

বৈষ্ণব পদাবলী কাব্যৰ ছন্দ নিৰ্ণেতা আনন্দ মোহন কৈছে—যি ৰীতিত 'মুক্তদল' (স্বৰান্ত চিলেবল) একমাত্রাৰ আৰু স্বৰান্ত ও হলন্তবদ্ধ দল সম্প্ৰসাৰিত ও দু'মাত্রাৰ বুলি ধৰি লওয়া হয় তাক—নব্যকলাবৃত্ত (নব্য মাত্রাবৃত্ত—আধুনিক মাত্রাবৃত্ত) ৰীতি বোলে।

বৈষ্ণব পদাবলীৰ দু'টা ধাৰা—

ব্ৰজবুলি আৰু অসমীয়া (বঙ্গ দেশত ব্ৰজবুলি আৰু বঙ্গলা)। ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত পদবোৰৰ ছন্দ মাত্রাবৃত্ত আৰু অসমীয়া আৰু বঙ্গলা ভাষাত ৰচিত পদবোৰৰ ছন্দ—অক্ষৰ বৃত্ত। অসমৰ ব্ৰজবুলি পদবোৰো মুঠতে অক্ষৰ বৃত্ত বা যৌগিক ছন্দত ৰচিত।

ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য :—

(ক) প্ৰত্যেকটি অক্ষৰ-ধ্বনি এই ছন্দত বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। পুৱাৰৰ অক্ষৰ-ধ্বনিৰ অতিৰিক্ত টান এই ছন্দত নাই।

(খ) বিলম্বিত লয়ৰ ছন্দ বুলি যৌগিক অক্ষৰ ছু'মাত্ৰাৰ (দীৰ্ঘ), আন আন অক্ষৰ এক মাত্ৰাৰ (হ্ৰস্ব)। ব্যতিক্ৰমও আছে।

(গ) সময় বিশেষে 'মৌলিক স্বৰ' ছু'মাত্ৰাৰ হব পাৰে।

(ঘ) যুগ্ম-ব্যঞ্জনৰ আগৰ অক্ষৰ—ছুই মাত্ৰাৰ।

(ঙ) হলন্ত বা ব্যঞ্জনান্ত অক্ষৰৰ স্বৰ দীৰ্ঘ।

(চ) 'ং' 'ঃ' ৰ আগৰ স্বৰ দীৰ্ঘ (ছু'মাত্ৰাৰ)।

(ছ) ঐ, ঔ—দীৰ্ঘস্বৰ (যৌগিক স্বৰ ধ্বনি) ২ মাত্ৰাৰ ; আন আন স্বৰধ্বনি সাধাৰণত এক মাত্ৰাৰ।

(জ) এই ছন্দ গীতিধৰ্মী।

(ঝ) ইয়াৰ (অক্ষৰ বৃত্ত পয়াৰৰ নিচিনা) শোষণ শক্তি নাই।

(ঞ) এই ছন্দৰ শ্বাসবায়ুৰ পৰিমাণৰ সূক্ষ্ম হিচাব ৰাখিব লাগে।

(ট) এই ছন্দৰ প্ৰকৃতি 'দুৰ্বল'—ফলতে বেছি মাত্ৰাৰ পৰ্ব ব্যৱহাৰ কৰা টান।

মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ আদি ৰূপ অসমীয়া-বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন—চৰ্য্যাপদ। উভয় ভাষাৰ (অসমীয়া আৰু বঙলা) ছন্দৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ চৰ্য্যাত পোৱা যায়।

জয়দেৱৰ ছন্দতো এই ছু'টা ভাষাৰ ছন্দৰ প্ৰাচীন ৰূপ দেখিবলৈ আমি পাওঁ। অপভ্ৰংশ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল—"লঘু-গুৰু-এক নিঅমণহি জেহা"—লঘু-গুৰু অক্ষৰৰ একো নিয়ম নাই। ফলতে জয়দেৱে অপভ্ৰংশ ছন্দক অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁ গীতগোবিন্দৰ শ্লোক বিলাক ৰচনাত নিৰ্দ্দিষ্ট পৰ্য্যায়ত ধ্বনি সন্নিবেশ কৰি অক্ষৰ বৃত্ত ছন্দোৰীতিৰ অনুসৰণ কৰিলেও গীত ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীন মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সংস্কৃত ছন্দ শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দ্দেশিত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দক অৱলম্বন ন কৰি প্ৰাকৃত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দোৰীতিক অনুসৰণ কৰিছে। ফলতে তেওঁৰ গান বিলাক "মধুৰ-কোমল-কান্ত-পদাৱলী" হৈছে।

বৈদিক, সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত ছন্দত 'ছন্দ-পঙ্‌ক্তি' 'ইউনিট' হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। পঙ্‌ক্তিৰ মোট অক্ষৰ সংখ্যা নাইবা মাত্ৰা সংখ্যাৰ উপৰ নিৰ্ভৰ কৰি এই ছন্দৰ ভেটি গঢ়ি উঠিছে। প্ৰাকৃত যুগতেই পঙ্‌ক্তিত নিয়মিত 'যতি' স্থাপন কৰি পৰ্ব গঠনৰ প্ৰৱণতা এটা বৈশিষ্ট্য আছিল। প্ৰাকৃত ছন্দ লঘু-গুৰুস্বৰ আৰু সংস্কৃত ধ্বনিৰ বিপৰ্যয় আমি দেখিবলৈ পাওঁ। এই ছন্দ গুৰুস্বৰ আৰু সংবৃতদল সকলো সময়ত দীৰ্ঘ বুলি বিবেচিত হোৱা নাই ; হ্ৰস্ব উচ্চাৰণৰ প্ৰৱণতা, দেখা দিছে বেছি। আনপিনে সংস্কৃত ছন্দক গুৰুস্বৰ আৰু সংবৃতদল কেতিয়াবা ব্যতিক্ৰম দেখা দিছে—আৰু সকলঠাঁইতে দ্বিকলামাত্ৰক বুলি ধৰা হৈছে। জয়দেৱ তেওঁৰ গান বিলাকত এই পদ্ধতিক প্ৰয়োগ কৰিছে। যতি স্থাপন আৰু পৰ্ব গঠনৰ পিনে চালে তেওঁৰ এই গীতবোৰক শুদ্ধ সংস্কৃত ছন্দ ন কৈ প্ৰাকৃত প্ৰভৱিত ছন্দ ক'ব লাগিব। গীত-গোবিন্দৰ ২৪টা গানৰ মাজত ২২টা গান মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত ৰচিত। গীতগোবিন্দৰ ছন্দত "দোহা"ৰ প্ৰভাবো আছে। এই কাব্যত "সম" আৰু 'অসম' পঙ্‌ক্তি ব্যৱহৃত হৈছে—

"অনিলত / ৰল কুৰ / নয় নয় / নে—নে। ৪+৪+৪+৩=১৫

* * *

পশ্যতি / দিশি দিশি / ৰহসি ভ / ৱন্তম্। ৪+৪+৪+৪

গলিত কু / সুম দৰ / বিলুলিত / কে-শা। ৪+৪+৪+৪=১৬

ইয়াত শেষ পঙ্‌ক্তি গুৰু হোৱাত ১৫ মাত্ৰাক ১৬ মাত্ৰা কৰা হৈছে। 'ছন্দোমঞ্জৰী'ত কৈছে—

"সানুস্বাৰশ্চ দীৰ্ঘশ্চ বিসৰ্গী চ গুৰুৰ্ভবেৎ।

বৰ্ণঃ সংযোগ পূৰ্বশ্চ তথা পাদান্তগোঽৰ্পিবা॥ ১/১১

এই ১৬ মাত্ৰাৰ গান বিলাকৰ লগত চৰ্য্যাৰ কিছুমান পদৰ লগত মিল আছে। দুয়ো ক্ষেত্ৰত দেখা যায়—চাৰি মাত্ৰাৰ চৰিটা পৰ্ব। অক্ষৰবৃত্তৰ পদগঠনো তেনেকুৱা। ইহাৰ লগত 'পাদাকুলক' ছন্দৰো মিল আছে।

```
4                    4              4          4
 | | | |  || | |           | | | |  || | |
পততি প / তত্রে           বিচলিত / পত্রে——৪+৪+৪+৪
                                          (৮+৮)
      || | |  | | | |  | | | |
      শঙ্কিত / ভবদুপ / যা—নম্—১২ (৪+৪+৪)
                         ( জয়দেৱ )
```

২০ মাত্ৰাৰ—

```
| | | | |   | | | | |   | | | | | |   || | | |
কথিত সম / য়ে-হপি হবি / ব হ হ ন য / ষৌ বনম্
                                ৫/৫/৫/৫—২০
```

১৭/১৫ মাত্ৰাৰ—

```
|| | | |  || | | |   | | | | |   ২
মঞ্জুতৰ / কুঞ্জতল / কে- নিসদ / নে- —৫/৫/৫/২—১৭

   ৩  ৫       ৫        ২
বিলস / বতিবভস / হসিত বদ / নে- ৩/৫/৫/২—১৫
```

এই পদ্ধতিৰ উপৰ ভেটি স্থাপন কৰি মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ গঠিত।

বিদ্যাপতি : বঙলা বৈষ্ণব পদাবলীৰ আদি গুৰু জয়দেৱ। ইয়াৰ পাছত আছে বড়ু চণ্ডীদাস (শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তনৰ কবি)। বড়ু চণ্ডীদাস যেতিয়া আবিৰ্ভূত হৈছিল, তেতিয়া বঙলা আৰু অসমীয়া মূলত বেলেগ ভাষা না ছিল। সেই কাৰণে চৰ্য্যা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তনক উভয় ৰাজ্যৰ (বঙালি আৰু অসমীয়া) সুধী সমালোচকবোৰ তেওঁলোকৰ আদিযুগ আৰু আদিমধ্যযুগৰ কাব্য বুলি দাবি কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন কাব্যখিনি অক্ষৰবৃত্ত ছন্দত ৰচিত।

ব্ৰজবুলিৰ আদি পুৰুষ মৈথিলকবি (পঞ্চদশ শতিকাৰ) বিদ্যাপতি। বঙলা দেশত প্ৰচলিত ব্ৰজবুলি পদ বিদ্যাপতিৰ। তেতিয়া মিথিলা আছিল সংস্কৃত কাব্য-শাস্ত্ৰ-ব্যাকৰণ শিক্ষাৰ পীঠস্থান। বঙলা দেশৰ বহুতো মানুহ সংস্কৃত ভাষা সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবে মিথিলাত গৈছিল। তাতে থাকি সংস্কৃত ভাষা আৰু শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি ঘৰলৈ উভতি অহাৰ সময়ত বিদ্যাপতিৰ ৰচিত মৈথিল-পদ মুখস্থ কৰি আহি বঙলা দেশত

Transmit কৰিছিল Reciever তাক Recieve কৰি আকৌ আন মানুহৰ মাজত Transmit কৰিছিল—ৰেডিঅ'ৰ দৰে। ফলতে বিদ্যাপতিৰ মৈথিল ভাষাৰ বহুতো সালসলনি হয়। আৰু মিথিলাৰ বিদ্যাপতি বঙ্লা দেশৰ বিদ্যাপতি হয়।

অসমত ব্ৰজবুলি ভাষাত পদ ৰচনাৰ আদি পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য শ্ৰীশ্ৰীমাধৱ দেৱ।

বিদ্যাপতি, শঙ্কৰ দেৱ আৰু মাধৱ দেৱক অনুসৰণ কৰি বঙলাদেশ আৰু অসমত (কামৰূপ) বহুতো কৱিপদ ৰচনা কৰিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ প্ৰয়োগ প্ৰকৃতপক্ষত নৱন্যাস আন্দোলনৰ দান বুলি কলে সত্যৰ অপলাপ নহব। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাতো এই ৰীতি এক নিৰ্দিষ্ট ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হৈছিল। বঙ্লাদেশত যেনে ব্যাপকতা লাভ কৰিছিল অসমত তিমান ব্যাপকতা লাভ কৰা নাছিল। বঙ্লাদেশত বৈষ্ণব পদাবলী (ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত) মাত্ৰাবৃত্ত (প্ৰত্ন মাত্ৰাবৃত্ত) ত ৰচিত হৈছে—

১১ মাত্ৰাৰ পদ—

॥ ।। ।।।। ।।।
জহাঁ জহাঁ / পদযুগ / ধৰঈ—৪+৪+৩

তহিঁ তহিঁ / সৰোৰুহ / ভৰঈ—৪+৪+৩

জহাঁ জহাঁ / ঝলকত / অঙ্গ——৪+৪+৩

তহিঁ তহিঁ / বিজুৰিত / ৰঙ্গ——৪+৪+৩

ষণ্মাত্ৰক দ্বিপাৰ্বিক—

।।। ।।। ।।। ।।।
বচন কহবি / কাঁদন মা—থি—৬/৬

। ।। ।।।।।।
মা—ন কৰবি / আদৰ ৰা—খি—৬+৬

* * *

৪ ৪ ৪
॥।। ।।।। ।।।। ।।
সুন্দৰি / চললিহু / পহুঘৰ / না——৪+৪+৪+২=১৪
(লঘু পয়াৰ)

৮ ৮

॥ । । । । । । ॥ । ॥ ॥

ঠাট প্রকট পটু / কৌটি কৌটি কপি /

৮ ৪

। । । । । । । । । ॥ ॥

গিরি গড়্গড় পদ / যা রে ৮+৮+৮+৪

॥ । । । । । । । । । । । । । । ।

বাবিধি তবি তবি /কবি গুরুতর গিবি /

। । । । । । । । । ॥ ॥

ধবি ধবি সমবক / ধা রে

৮+৮+৮+৫

(অসমব ব্রজবুলি)

৭ ৭

। । । । ॥ । । ॥ । । । । ।

শুন শুনবে সুব বৈবী প্রমাণা—

১২

। । । । ॥ । । ॥ ॥

নিশাচব নাশ নিদানা

৭/৭/১২

(ঐ)

বঙ্গাদেশত ববীন্দ্রনাথ প্রক্রমাত্রা বৃত্ত ছন্দত বহুতো কবিতা লিখিছে। 'মানসী' কাব্য গ্রন্থত তেওঁ আধুনিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দব জন্ম দিছে।

ববীন্দ্রনাথ

॥ । । ॥ । । ॥ । ।

বর্ষাব / নির্ঝবে / অঙ্কিত / কায়—৪+৪+৪+২

দুই তীবে / গিবিমালা / কতদূব / যায়। ঐ

* * *

। । । ॥ । । । । ॥ ।

শাবদ চন্দ / পবন মন্দ /—৬+৬

। । । । । । । । । ॥ ।
বিপিনে ভরল / কুসুম গন্ধ—৬+৬
॥ । ॥ । । । । । । ।
ফুল্ল মল্লি / মালতি যূথি—/—৬+৬
মত্ত মধুপ / ভোরণী—৬+৫ (গোবিন্দ দাস)
॥ । । । । ॥ । ॥

তুঃ রবীন্দ্রনাথ—

গহন কুসুম / কুঞ্জ মাঝে ৬+৬
মৃদুল মধুর / বংশি বাজে ৬+৬
বিসরি ত্রাস / লোক লাজে ৬+৬
সজনি আও / আওলো ৬+৫

৮ ৮
রতি সুখ সারে গতমভিসারে
১২
মদন-মনোহরবেশম্ (জয়দেব)

তুঃ রবীন্দ্রনাথ—

সতিমির রজনী, সচকিত সজনী
১২
শূন্য নিকুঞ্জ অরণ্য*

আধুনিক মাত্রা বৃত্ত—

বেলা যে : পড়ে এলো / জল্‌কে : চল্‌—৩+৪+৩+২—৫

৭ ৭
পুরানো সেই সুরে কে যেন ডাকে দূরে
(৩+৪)—৭ (৩+৪)—৭
৩ ৪ ৩ ২ —১২
কোথা সে ছায়াসখি কোথা সে জল
৬ ৬ ৫
। । । । । । । । । । । । ।
হে মোর চিত্ত / পুণ্য তীর্থে / জাগরে ধীরে—১৭
এই ভারতের / মহামানবের / সাগর তীরে—১৭

* রবীন্দ্রনাথ ছন্দনির্মাণত জয়দেবক অনুসরণ করিছে—প্রাক্‌-মানসী যুগ লৈকে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মুক্তক ছন্দ (মাত্ৰাবৃত্ত)

৫ ৫ ৫ ২

সাগৰ জলে / সিনান কৰি / সজল এলো / চুলে—১৭

৫ ৫ ২

বসিয়াছি / উপল উপ / কূলে—১২

৩ ২

শিথিল / বাস=৫

৫ ৫ ৫ ২

মাটিৰ পৰে / ফুটিল ৰেখা / লুটিল চাৰি / পাশ

(অসম পৰ্ব—১ম পঙ্‌ক্তি ৪ (পৰ্ব), ২য়=৩ পৰ্ব ৩য়=২ পৰ্ব, ৪ৰ্থ=৪ পৰ্ব।)

ৰবীন্দ্ৰনাথ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত—দ্বিপদী, ত্ৰিপদী, চৌপদী, মহাপয়াৰো ৰচনা কৰিছে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱৰ ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত বহু মুলিয়া পদবোৰ অক্ষৰ বৃত্ত ছন্দত ৰচিত—

৬ ৬

"শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন স্মৰণ ভক্তিক

৮

সদায়ে বিমতে কৰো

* * *

১০ ১০

মাধৱে বোলত ধনঞ্জয় মহান্থবাচাৰো অতিশয়

১৪

আন দেৱ তেজি মোকেসে মাত্ৰ ভজয়।

নামঘোষা / শ্ৰীমাধৱদেৱ।

আধুনিক অসমীয়া কাব্যত মাত্ৰাবৃত্ত

কধিৰ খেলাত / উন্মাদ কবি / উন্মাদ তাৰ / অগ্নি বীণা

৬।৬।৬।৫

কত শতিকাৰ / দুখৰ গান— ৬।৫

কত বিদ্ৰোহী / ডেকাৰ প্ৰাণ— ৬।৫

গৰজে সিদিনা / কবিৰ প্ৰাণত / কত বিশ্বৰ / সৰ্বনাশ—

৬+৬+৬+৫

"দৃষ্টি-সৃষ্টি" / দেৱকান্ত বৰুৱা

যৌবন যৌবন ৪।৪

সৃষ্টিৰ সৌবন ৪।৪

অনাগত / জীৱনৰ / অনাগত / গান ৪।৪।৪।২

মন্দাৰ সৌৰভ ৪।৪

স্বৰ্গৰ গৌৰৱ ৪।৪

ধূলিময় ধৰণীত মাধুৰীৰ বান। ৪।৪।৪।২

"যৌৱন" / দেৱকান্ত বৰুৱা।

মাত্ৰাবৃত্ত মুক্তক (অসম পৰ্ব)—

বাণীৰ ওঠত / স্ফটিকা এটুপি / পি— ৬।৬।২

যুগ বহু শত / আছিলোঁ নিচাল / দি— ৬।৬।২

স্বপ্ন-বিভোৰ / তন্দ্ৰা-হালুক ৬।২

বতাহ বোলাই / চৰিল কিমান / অবুজ বেথাৰ / আল ৬।৬।৬।২

তন্দ্ৰাভঙ্গ / অম্বিকা গিৰি ৰায় চৌধুৰী

গদ্য ছন্দ

গদ্য হ'ল প্ৰতিদিনৰ কথা কোৱাৰ ভাষা, কিন্তু ৰস-প্ৰকাশৰ বাবে ঐ নিত্যৌ-ব্যৱহাৰৰ ভাষাৰ মাজত, সুৰ তাল, ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰি ছন্দৰ স্পন্দন আনিব পাৰা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ কৈছে যে তিৰোতাৰ

ন হয় মতামানুহবো এটা ৰূপ আছে। মতা মানুহৰ মাজত তিৰোতাৰ হাৰভাৱ নাই। ঠিকে তেনে গদ্য ছন্দৰ মাজত তিৰোতাৰ—ভাৱ নাই। তেওঁ কৈছে—"গদ্যৰ চালটো পথে চলাৰ চাল, পদ্যৰ চাল নাচৰ।" সেই কাৰণে গদ্য আৰু পদ্যৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে—

ছয়োবো কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে।

গদ্যছন্দ আৰু পদ্য ছন্দৰ মাজত পাৰ্থক্যঃ

(১) পদ্যছন্দৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল পঙ্‌ক্তি সীমানাত বিভক্ত, আৰু নিৰ্দ্দিষ্ট সংখ্যক ধ্বনি গুচ্ছৰে একো একোটা পঙ্‌ক্তি সম্পূৰ্ণ। পঙ্‌ক্তিৰ শেষত থাকে এটাকৈ পূৰ্ণ যতি।

(২) গদ্যৰ মাত্ৰা পদ্ধতি স্বাভাৱিক।

(৩) গদ্যতো পৰ্বাঙ্গ আছে। কিন্তু পৰ্বাঙ্গত শব্দ ভাঙিব নোৱাৰি—পদ্যত অক্ষৰ ভাঙি বেলেগ পৰ্ব কৰিব পাৰি।

(৪) পদ্যৰ পৰ্বৰ মাজত পৰ্বাঙ্গ বিলাকক হয় পৰস্পৰ সমান কৰি সজাব লাগিব না হ'লে সেইবোৰৰ মাত্ৰাৰ ক্ৰমানুসাৰে সজাব লাগিব।

(৫) পদ্যছন্দ ঐক্য প্ৰধান আৰু পদ্যছন্দ বৈচিত্ৰ্য প্ৰধান।

(৬) পদ্যত স্তবক থাকে গদ্যত নাই।

নিছক গদ্যবো যে এটা ছন্দ আছে তাৰে এটা নিদৰ্শন দিয়া হল—

"ৰঘুপতি / আসিয়া / কহিলেন / মহাৰাজ।
যুদ্ধেৰ তো কোনো উদ্‌যোগ / দেখা যাইতেছে না।"

ৰবীন্দ্ৰনাথ।

'এই দৰে / বহুত বাদীয়ে / পৰমজনেৰ সৈতে।
অভিজ্ঞতা / অনুভৱ কৰাৰ কলত / জন্ম-মৃত্যুৰ।
তাৰ লুপ্ত হয় /" উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী।

"নলিনীবালাৰ কবিতাত বহুত বাৰ।"

ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ 'লিপিকা' গ্ৰন্থটি গদ্যত লেখিলেও অপূৰ্ব ছন্দৰ সৃষ্টি কৰিছে—

"এখাণে নামলো সন্ধ্যা / সূর্য্যদেৱ / কোন দেশে।
কোন সমুদ্র পাৰে / তোমাৰ প্ৰভাত হলো ?
অন্ধকাৰে এখানে কেঁপে উঠছে / ৰজনীগন্ধা।
বাসৰ ঘৰেৰ দ্বাৰেৰ কাছে / অবগুণ্ঠিতা /
নব বধূৰ মতো।" সংকলিত / ১৯২২ সাল।

* *

"হে দেৱী / কল্পনা সুন্দৰী / মই তোমাক চিনিব
পাৰিছোঁ / তুমি / মাজে মাজে / মোক এই দৰে
দেখা দি যোৱহি / মোৰ নিৰাশ দুৰ্বল হৃদয়ক।
—কথা-কৱিতা / যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। (১৯৩৩)

ই হ'ল গদ্যত সজোৱা প্ৰকৃত গদ্য কবিতা। শব্দবোৰক তিৰ্যক ভঙ্গিদান কৰাৰ বাবে ছন্দৰ ঢৌ দেখা দিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ৰচিত পদ্য-ছন্দৰ গদ্য কবিতা :

হঠাৎ / সন্ধ্যায়
সিন্ধু বাৰো / য়াঁয় লাগে / তান—।
সমস্ত আ / কাশে বাজে ॥
অনাদি কা / লেৰ—/ বিৰহ বে / দনা
অথবা
ধলেশ্বৰী / নদী তীৰে / পিসিদেৰ গ্ৰাম ॥
তাৰ দেও / ৰেৰ মেয়ে ॥
অভাগাৰ / সাথে তাৰ / বিবাহেৰ / ছিল ঠিক / ঠাক্
৪/৪/৪/২, ৪/৪, ৪/৪/৪/৪২

বহুতো সমালোচকৰ ধাৰণা ৰবীন্দ্ৰনাথ বিদেশৰ পৰা এই ছন্দৰ আমদানি কৰিছে। যিবোৰ মানুহৰ দেশৰ লগত পৰিচয় নাই, আৰু সদাই ৰঙা চশমা পিন্ধি থাকে, তেওঁলোকে নতুন কিবা এটা বস্তু দেখিলে ভাবে—ই বিদেশি জাহাজত আহি ভাৰতবৰ্ষৰ বন্দৰ পাইছেহি।

প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত, ভাৰতীয় সাহিত্যত এই ছন্দ আছিল, তাৰ প্ৰমাণ—যজুৰ্বেদৰ গদ্য মন্ত্ৰ। এই মন্ত্ৰক ছন্দ বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছে সুতৰাং গদ্য-কবিতাক বিলাতি বস্তু ক'লে—অজ্ঞতাৰ পৰিচয় দিয়া হয় আৰু সত্যৰ অপলাপ কৰা হয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ 'পুনশ্চ' কাব্য গ্ৰন্থৰ পাতনিত কৈছে "গীতাঞ্জলিৰ গানগুলি ইংৰেজি গদ্যে অনুবাদ কৰেছিলেম। এই অনুবাদ কাব্য-শ্ৰেণীতে গণ্য হয়েছে। সেই অবধি আমাৰ মনে প্ৰশ্ন ছিল যে পদ্য-ছন্দেৰ সুস্পষ্ট ঝংকাৰ না ৰেখে ইৰেজিৰই মতো বাংলা গদ্যে কবিতাৰ ৰস দেওয়া যায় কি না। মনে আছে সত্যেন্দ্ৰনাথকে অনুৰোধ কৰেছিলেন, তিনি স্বীকাৰ কৰেছিলেন। কিন্তু, চেষ্টা কৰেননি। তখন আমি নিজেই পৰীক্ষা কৰেছি 'লিপিকা'ৰ অল্প কয়েকটি লেখায় সেগুলি আছে। ছাপবাৰ সময় বাক্যগুলিকে পদ্যেৰ মতো খণ্ডিত কৰা হয়নি—বোধ হয় ভীৰুতাই তাৰ কাৰণ।"

* * *

এই উপলক্ষ্যে একটা কথা বলবাৰ আছে। গদ্য-কাব্যে অতি-নিৰূপিত ছন্দেৰ বন্ধন ভাঙাই যথেষ্ট নয়, গদ্য-কাব্যে ভাষায় ও প্ৰকাশ ৰীতিতে যে একটি সসজ্জ সলজ্জ অবগুণ্ঠন প্ৰথা আছে তাও দূৰ কৰলে তবেই গদ্যেৰ স্বাধীন ক্ষেত্ৰে তাৰ সঞ্চৰণ স্বাভাবিক হতে পাৰে। অসংকুচিত গদ্য ৰীতিকে কাব্যেৰ অধিকাৰকে অনেক দূৰ বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব এই আমাৰ বিশ্বাস এবং সেই দিকে লক্ষ ৰেখে এই গ্ৰন্থে প্ৰকাশিত কবিতাগুলি লিখেছি। এৰ মধ্যে কয়েকটি কবিতা আছে তাতে মিল নেই, পদ্যছন্দ আছে, কিন্তু পদ্যেৰ ভাষাৰীতি

। । । । । । ।

ত্যাগ কৰবাৰ চেষ্টা কৰেছি। যেমন তৰে সনে মোৰ প্ৰভৃতি যে-সকল শব্দ গদ্যে ব্যবহাৰ হয় না এই সকল কবিতাৰ স্থান দিইনি।"

২ আশ্বিন ১৩৩৯ (প্ৰকাশ কাল—১৯৩২)

কাঁক

আমাৰ বয়সে ॥

মনকে বলবাৰ / সময় এলে,

কাজ নিয়ে / কোৰো না / বাড়াবাড়ি,

ধীৰে সুস্থে চলো

যথোচিত পৰিমাণে / ভুলতে কৰো শুৰু ॥

আৰু একবিধৰ কবিতা—

প্রাঙ্গণে নামল / অকাল সন্ধ্যা ॥

সূৰ্য গ্ৰহণেৰ / কালিমাৰ মতো।

উঠল ধ্বনি / খোলো দ্বাৰ

প্ৰাণ পুৰুষ ছিল / ঘৰেৰ মধ্যে

সে কেঁপে উঠল / চমক খেয়ে।

দৰজা ধৰল চেপে।

আধুনিক যুগত পাশ্চাত্য দেশত গদ্যত কাব্য ৰচনা কৰে ওৱাল্‌ট্‌ হুইট্‌ম্যান। সাধাৰণ গদ্যৰ লগত তাৰ প্ৰভেদ নাই, ভাবৰ পিনে চাই বিচাৰ কৰিলে কাব্য ক'বই লাগিব। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে 'ছন্দ' গ্ৰন্থত (ৰ. ৰ / ২১ খণ্ড পৃঃ ৩৭৩) হুইট্‌ম্যানৰ এটা কবিতা বঙলা ভাষাত অনুবাদ কৰি দেখুৱাইছে—

"লসিয়ানতে দেখলুম একটা তাজা ওক গাছ বেড়ে উঠেছে, একলা সে দাঁড়িয়ে, তাৰ ডালগুলো থেকে শ্যাওলা পড়ছে ঝুলে। কোনো দোসৰ নেই তাৰ, ঘন সবুজ পাতায় কথা কইছে তাৰ খুশিটি। তাৰ কড়া-খাড়া তেজালো চেহাৰা মনে কৰিয়ে দিলে আমাৰই নিজেকে। আশ্চৰ্য লাগল, কেমন কৰে এ গাছ ব্যক্ত কৰছে খুশিতে ভৰা। আপন পাতাগুলিকে যখন না আছে ওৰ বন্ধু না আছে দোসৰ।"

ইয়াৰ পাছত সুৰু হ'ল গদ্য-ছন্দত কবিতা লেখা। চৌ লাগিলে চাবিও পিনে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু কৈছে—"উপসংহাৰে শেষ কথা এই যে, কাব্যেৰ অধিকাৰ প্ৰশস্ত হতে চলেছে। গদ্যেৰ সীমানাৰ মধ্যে সে আপন বাসা বাঁধছে ভাবেৰ ছন্দ দিয়ে। একদা কাব্যেৰ পালা সুৰু কৰেছি পদ্যে, তখন সে মহলে গদ্যেৰ ডাক পড়েনি। আজ পালা সাঙ্গ কৰবাৰ বেলায় দেখি, কখন অসাক্ষাতে গদ্যে-পদ্যে ৰফানিষ্পত্তি চলেছে। যাবাৰ আগে তাদেৰ ৰাজিনামায় আমিও একটা সই দিয়েছি। কালেৰ খাতিৰে অন্য কালকে অস্বীকাৰ কৰা যায় না।"

বৈশাখ, ১৩৪৯।

আধুনিক কাব্য বিষয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ "সাহিত্যেৰ পথে" গ্ৰন্থত (ৰ. ৰ. পৃঃ ৪২৩/২৩ সংখ্যা) কৈছে—"বৈজ্ঞানিক যুগেৰ কাব্য ব্যবস্থায় যে-ব্যয়সংক্ষেপ চলছে তাৰ মধ্যে সব-চেয়ে প্ৰধান ছাঁট পড়ল প্ৰসাধনে। ছন্দে-বন্ধে ভাষায় অতিমাত্ৰ বাছাবাছি চুকে যাবাৰ পথে। * * পাছে অভ্যাসেৰ টানে বাছাই-বুদ্ধি পাঁচিল ডিঙিয়ে ঘৰে ঢুকে পড়ে এইজন্য পাঁচিলেৰ উপৰ ৰূঢ় কুশ্ৰীভাবে ভাঙা কাঁচ বসানোৰ চেষ্টা। একজন কবি লিখেছেন: I am the greatest laughter of all, than the frog an Apollo. "এটা হল ভাঙা কাঁচ।". তেওঁ আৰু কৈছে—"কাব্যে বিষয়ীৰ আত্মতা ছিল উনিশ শতাব্দীতে বিশ শতাব্দিতে বিষয়েৰ আত্মতা। এই জন্য কাব্যবস্তুৰ বাস্তবতাৰ উপৰেই ঝোঁক দেওয়া হয়, অলংকাৰেৰ উপৰ নয়। কেননা, অলংকাৰটা ব্যক্তিৰ নিজেৰ ৰুচিকে প্ৰকাশ কৰে, খাঁটি বাস্তবতাৰ জোৰ হচ্ছে বিষয়েৰ নিজেৰ প্ৰকাশেৰ জন্যে।"

তেওঁ শেহত অভিমত ব্যক্ত কৰি কৈছে যে আধুনিক কবিতা যিমান আধুনিক হৈ পৰিব ধৰিছে—সেই হিচাবে কাব্য হ'ব পৰা নাই।

অসমীয়া কাব্যৰ দ্বিতীয় যুগৰ পৰা কাব্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি বিশেষ ভাৱে নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। ইয়াত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে বিষয়ীৰ গুৰুত্বৰ পৰা বিষয়ৰ গুৰুত্ব বেছি পাইছে। গঠন প্ৰণালী,

অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত উপমান নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন দেখা দিছে।

মহেশ্বৰ নেওগা ৰচিত ‘অন্ত্যজা’ মুক্তক ছন্দৰ অনুশীলনৰ প্ৰথম আকৰ্ষণীয় উদাহৰণ হিচাপে আমি গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ। মুক্তক ছন্দৰ ৰচনাৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সূত্ৰপাত।

আধুনিক কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ বিপ্লবী চেতনাই প্ৰকাশ পাইছে। এই অধ্যায়ৰ কবিসকল হ'ল—ভৱানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, আব্দুল মালিক। তাৰ পাছত মুক্তক ছন্দৰ লগত সুৰু হয় গদ্য কবিতা লেখা। ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য কবিসকল হ'ল—হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহিম বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, অমলেন্দু গুহ, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, হীৰেন গোহাঁই প্ৰমুখ।

---

* নির্ঘণ্ট *

<গ্রন্থকার আর গ্রন্থসূচী>

সংস্কৃত

ধ্বন্যালোক—

বৃত্তি, টিকা—	আনন্দ বর্ধন, অভিনব গুপ্ত
বক্রোক্তি জীবিত—	কুন্তক
দণ্ডী—	কাব্যাদর্শ
ধনঞ্জয়—	দশরূপক
বিশ্বনাথ—	সাহিত্য দর্পণ
বামন—	কাব্যালঙ্কার সূত্র বৃত্তি
ভরত—	নাট্যসূত্র
ভামহ—	কাব্যালঙ্কার
ভট্টনায়ক—	হৃদয়দর্শন।

বাংলা

অতুল গুপ্ত—	কাব্য জিজ্ঞাসা
অজয় চক্রবর্ত্তী—	সাহিত্য দর্শন
অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়—	বাংলা ছন্দের মূলসূত্র।
আনন্দ মোহন বসু—	বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ
প্রবোধচন্দ্র সেন—	ছন্দ পরিক্রমা
বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য—	সাহিত্য মীমাংসা
ডঃ সুরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত—	কাব্য বিচার,
ভোলানাথ ঘোষ—	ছন্দ ও অলঙ্কার।
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—	ছন্দ, বলাকা,

সুধীৰ কুমাৰ দাসগুপ্ত— কাব্যালোক
সুকুমাৰ সেন— ভাষাৰ যতিবৃত্ত।
কালিদাস— কুমাৰ সম্ভৱ।
অভিজ্ঞান শকুন্তল, মেঘদূত।

ইংৰাজী

Aristotle— Betics (Butcher)
Carlyle— The hero as poet
Croce. B— Aesthetic
Dunton-W— What is Poet
Shelley— A Defencry of Poetry
S. K. Dey— History of Sanskrt Poetics
K. S. Ram Swam Sastri— Kalidas
Benoy Sarker— Kalidas—Spirit of Asia.
Dr. M. Bora— Fundemdntals of Assamese Metre.

অসমীয়া

নৰকান্ত বৰুৱা—কবিতাৰ দেহবিচাৰ,
অসম প্ৰকাশন পৰিষদ—কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা।
নৰকান্ত বৰুৱা—অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা।

—: o :—